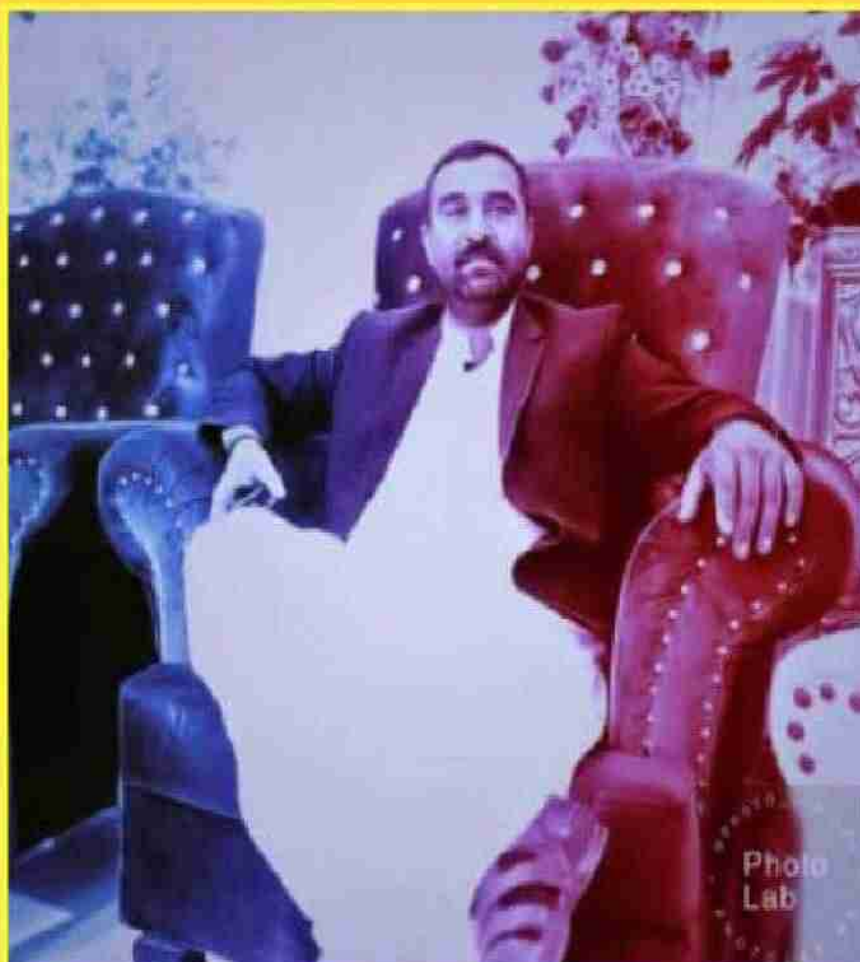
# غالب

# کی

# جمالیات

ڈاکٹر شکیل الرحمن

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

# غالب کی جمالیات

عصمت پبلی کیشنز
۱۵- جواہر نگر۔ سری نگر
(کشمیر)

ع پ

عصمت پبلی کیشنز



| | |
|---|---|
| اشاعت اول | دسمبر ۱۹۶۹ء |
| تعداد | ایک ہزار |
| ناشر | عصمت پبلی کیشنز، ۱۵ جواہر نگر، سرینگر، کشمیر |
| خوش نویس | محمد رمضان وانی |

قیمت پندرہ ۱۵ روپے

ملنے کا پتہ:-

عصمت پبلی کیشنز
۱۵، جواہر نگر، سرینگر، کشمیر

"GHALIB KI JAMALYAT"
BY DR. SHAKILURREHMAN
D.LITT. M.A.

"اِنتساب"

اُس شکیل الرحمٰن کے نام جس کے جسم
میں آگ کا ایک دیوتا دفن ہے۔

# ترتیب

داخلی بیداری ۔ بُت شکنی اور نئی تخلیق کی آرزو ۔ تشکیک ۔ "تین مورتی" ۔ "پرچھائیں" تیسرا پہلو ۔ ۲۰۵

▲ "آفتاب" ۔

جلال و جمال کی علامت ۔ ایک بُنیادی "آرچ ٹائپ" ۔ غالب اور آفتاب ۔ تمثیل اور محاکات کی صورتیں ۔ جمالیاتی آگہی اور بیداری ۔ ۲۱۶

▲ "برق کا پیکر"

نسلی اور اجتماعی لاشعور کا پیکر ۔ جمالیاتی لاشعور اور برق ۔ غالب اور برق کا آرچ ٹائپ ۔ تخلیقی نفسیاتی ۔ "مدر کمپلکس" ۔ نور اور روشنی کی علامت ۔ مدر آرچ ٹائپ" ۔ جلوۂ صد نشاط ۔ معنیِٔ آتش نفس ۔ برق حسن اور نظارہ ۔ ۲۲۹

▲ "پیکرِ نقش" ۔

چہار العبادی منظر ۔ پیکر نقش کی اہمیت ۔ پیکروں کی آزاد صورت ۔ آتش، برق، شعلہ، شرار، تپش، محشر، قیامت، دوزخ، آفتاب اور خورشید ۔ شمع، چراغ، دُود ۔ نوری پیکر، حرکت ۔ آہنگ اور سنیشن" ۔ "آزاد سائیکی" کے عمل کا احساس ۔ تصورات کا تحرک اور پیکرِ نقش ۔ تخیلی اور حسیاتی اشارہ ۔ جدید مصوری کا حسن ۔ دو قسم کا واضح ترکیبی ۔ تجربوں کی ترسیل ۔ پیکر نقش اور حواسِ خمسہ ۔ تمثالِ بصیرت ۔ تمثالِ سماعت ۔ تمثالِ شامہ ۔ تمثالِ حرکت ۔ تشنگیِ شوق کے تمثال ۔ لمسی پیکر ۔ تمثالِ حرارت ۔ ۲۵۰

●

# ▲ باتیں

۷۸۶

● سنہ ۱۹۶۰ء کی بات ہے۔

میرے دوست قاضی غلام محمد نے مجھ سے کہا تھا:۔

"آپ غالب کی جمالیات پر کام کیجیے"

انہوں نے مجھے یہ مشورہ کیوں دیا، وہی بہتر جانتے ہیں۔ مجھے اتنا یاد ہے کہ اُسی زمانے میں آرٹ کی بنیادی قدروں اور جمالیات پر میں سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا اور اکثر شاعری کی جمالیات اور آرٹ کے جلال و جمال پر ان سے تبادلۂ خیال کرتا تھا، غالب کا اکثر ذکر آیا اور جب غالب کا ذکر آیا تو پھر کسی کا ذکر نہ آیا ــــ!

اسی زمانے میں، میں نے رومانیت اور جمالیات کی قدروں کا تجزیہ کیا ــــ اپنے طور پر کچھ سمجھنے کی کوشش کی۔ بنے بنائے اصولوں اور مفروضوں کی مخالفت کی۔ "ادبی قدریں اور نفسیات" کے کچھ حصے لکھ چکا تھا۔ تخلیقی عمل کو اپنے طور پر سمجھنے کی دراصل میری یہ پہلی سنجیدہ کوشش تھی۔ کچھ ہی عرصہ پہلے ٹیگور کی رومانیت اور نرگسیت پر ایک کتاب لکھی تھی، ادب میں نرگسیت کے نئے مفہوم کی طرف اشارہ کیا تھا۔ میری سوچ بدل رہی تھی۔ "پریم چند" "ادبی قدریں اور نفسیات" اور یہ "باتیں ہماریاں" کے بعد "فیض احمد فیض کی شاعری" اور اختر الایمان کی شاعری پر دو کتابیں لکھیں رومانیت، جمالیاتی اقدار اور المیات کے نئے مفاہیم کو اردو تنقید میں پہلی بار اپنے طور پر سمجھانے کی کوشش

کی "مولانا ابوالکلام آزاد اور خواجہ غلام السیدین ـــ تعلیمی اقدار کا تصور" یہ دو چھوٹی کتابیں پہلے شائع ہو چکی تھیں۔

"پریم چند" (زیرِ طبع) ادبی قدریں اور نفسیات، ٹیگور کا رومانی ذہن، "فیض احمد فیض کی شاعری" اور "لاوے کا سمندر" سے میری تنقید میری پچھلی تحریروں سے الگ ہو جاتی ہے۔ "پریم چند" سے "غالب کی جمالیات" تک لفظوں کی دنیا میں میرے سفر کی داستان یہی تو جہ چاہتی ہے۔

قاضی غلام محمد صاحب کے مشورے نے جیسے میرے لاشعور پر کئی لہروں کو بیدار کر دیا۔ میں اس موضوع پر سوچنے لگا، پڑھنے لگا۔ "ادبی قدریں اور نفسیات" میں، میں نے پہلی بار غالب کا ذکر کیا۔ اس سے پہلے میں نے غالب کا ذکر شاید ہی اپنی تحریروں میں کیا ہو۔ وجہ یہ تھی کہ غالب پر لکھنے کا حوصلہ نہ تھا، جو کچھ پڑھا اور سمجھا تھا، وہ کافی نہ تھا۔ میرا خیال تھا کہ اتنے بڑے فنکار پر ایک دو مقالے لکھنے اور چند باتیں کہنے کا مجھے کوئی حق نہیں ہے۔ میں غالب کو ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر اور دانشور سمجھتا ہوں، ممکن ہے یہ بات غلط ہو، لیکن ہندوستانی تہذیب کی تاریخ اور ہندوستانی ادبیات کے مطالعے کے بعد میں اپنے طور پر اسی نتیجے پر آیا ہوں۔ اقبال کے ساتھ بھی میرا رویہ یہی رہا ـــ "ادبی قدریں اور نفسیات" سے قبل میں نے اقبال کا شاید ہی کہیں کھل کر ذکر کیا ہو۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، اقبال پر بس کئی تقریریں کی ہیں لیکن ان پر کوئی مقالہ نہیں لکھا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری پر کام کرتے ہوئے مجھے پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ بڑے فنکاروں کی تخلیقات "چیلنج" ہیں۔ پریم چند اور غالب پر میں نے کام کیا ہے، اقبال پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔

شاعری کو میں جادو سمجھتا ہوں۔ جادو کو سمجھنا آسان نہیں ہے بہت کٹھن ہے اور سمجھانا اور بھی دشوار۔ یہ کام بھی جادوگری ہے۔ ادبی تنقید یہ کام کرتی ہے لیکن اردو تنقید نے یہ کام بہت کم کیا ہے۔ غالب کی شاعری کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا برسوں میرے لئے مشکل کام بنا رہا ـــ آج بھی مشکل ہے۔ میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ یہ شاعر واقعی میرے جذبے اور احساس سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ غالب کی شاعری کو احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا ایک بڑی تہذیب کو بھی احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا ہے، اس تہذیب کی جمالیات اور نفسیات کو سمجھنا ہے، ایک تہہ دار اور پیچیدہ شخصیت کے رموز و اسرار کو سمجھنا ہے۔ یہ کام واقعی کٹھن ہے، مارکس، فرائیڈ اور یونگ کے نظریوں اور ان کی اصطلاحوں کو جمع کر لینے اور مختلف اشعار کو زبردستی ان پر "منطبق" کرنے سے کچھ نہ ہو گا۔ میرے تجزئے سے کوئی ایسی غلط فہمی نہ ہو۔ اس لئے یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نفسیات کو تمام علوم کا علم اور تمام سائنسوں کی سائنس سمجھتا ہوں۔ میں تھیوری اور نظریوں پر بھروسہ نہیں کرتا، ذہنی اور لاشعوری اور باطنی

رشتوں پر نظر رکھنا چاہتا ہوں اس لئے کہ ان ہی رشتوں سے شاعر کے تجربوں کی روشنی ہم تک آتی ہے۔
جمالیات فنونِ لطیفہ کی نفسیات ہے۔ اس کی داخلی قدروں پر غور کرنا ضروری ہے ـــــ غالبؔ کو سمجھنے
میں میں نے باطنی رشتے کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے سے مجھے جو روشنی ملی اس
سے میں نے "آریائی لاشعور" کی اصطلاح بنائی اور یہ اس لئے کہ اسی آریائی لاشعور نے مجھے غالبؔ
کے قریب کیا، میں غالبؔ اور اپنی ذات کے اس رشتے کو ایک نام دینا چاہتا تھا۔ جو میرے مطالعے سے پیدا
ہوا تھا، اور اسی رشتے کو میں نے "جمالیاتی لاشعور" کہا ہے۔ میں ادبی تنقید میں تمام افکار اور تمام علوم کی
روشنی چاہتا ہوں۔ شعوری اور نظریہ ـــــ اور "روشنی" کے فرق کو سمجھ لینا چاہئے۔ غالبؔ کے
"جمالیاتی لاشعور" سے ایک رشتہ قائم کرتے ہوئے یونگ کے نظرئے اور افکار کی روشنی مجھے یقیناً زیادہ ملی ہے
اور شاید اس لئے کہ فرد اور فرد کے لاشعوری رشتے کی وضاحت اور ایک تہہ دار اور پیچیدہ شخصیت اور 'وژن'
کو سمجھانے کے لئے دوسرے بڑے معلم دُور تک میرا ساتھ نہ دے سکے۔ یونگ سے اختلاف کے باوجود
آپ یہ سوچئے کہ میرا اور غالبؔ کا یہ باطنی رشتہ کس طرح قائم ہوتا اگر اس کے افکار کی روشنی نہ ہوتی۔
اس "روشنی" کی ضرورت مجھے تھی، اور اسے مجھ تک چھوڑ کر آپ آگے بڑھ جائیے صرف اس باطنی رشتے
پر نظر رکھئے جو میں نے قائم کیا ہے اور اُن جمالیاتی اور حسیاتی تجربوں پر غور فرمائیے جن کا میں نے تجزیہ
کیا ہے

میں نے کہا کہ غالبؔ کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا میرے لئے آسان نہ تھا، میں عرصہ تک ایک
کرب میں مبتلا رہا ہوں، عجیب کشمکش اور باطنی اور ذہنی تصادم کی منزلوں سے گزرا ہوں۔ غالبؔ کی تہذیب کا مطالعہ
مشکل نہ تھا، لیکن اس تہذیب کی جمالیات کا مطالعہ مشکل تھا۔ ایک تہہ دار اور پیچیدہ شخصیت کا مطالعہ فرائیڈ
اور ینگ کے نظریوں سے ہو جاتا، اور کسی نہ کسی طرح مختلف اصطلاحوں کی مدد سے اپنے طور پر اس شخصیت کے خدوخال
واضح کر دئے جاتے لیکن لفظوں کی دُنیا میں سفر کرتے ہوئے بار بار ایک تہہ دار اور پیچیدہ اجتماعی لاشعور سے جسے میں
نے آریائی لاشعور کہا ہے، واسطہ پڑا تو محسوس ہوا کہ کام بہت مشکل ہے۔ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا ہم عصر تو ہے لیکن اس کے
لاشعور میں ایک عظیم ماضی ہے، وہ زمانے کے اندر بھی ہے اور باہر بھی، اپنی تہذیب کے باطن میں دُور تک ایک بڑے درخت کی
طرح اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے ہے۔ وہ یقیناً مومنؔ اور ذوقؔ سے مختلف ہے۔ جب وہ ذہنی اور احساساتی طور پر
مضطرب ہوتا ہے، شکایتیں کرتا ہے، خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے، تو اسے خود پتہ نہیں چلتا کہ وہ "تماشا" کیوں بن گیا
ہے۔ زمانے کی قدر ناشناسی کا شکوہ کرتے ہوئے اگر اسے یہ معلوم ہو جاتا کہ وہ زمانے کے باطن میں سفر کر رہا ہے، اس
کے لاشعور کا رشتہ صدیوں کی جمالیاتی میراث ہے۔ وہ مغلیہ آرٹ کی قدروں کو سمیٹ کر تصوف کی روشنی میں پگڈنڈیوں
کا مسافر ہے وہ اس ادبی روایت سے وابستہ نہیں ہے جو شمالی اور جنوبی ہند کے استاد شاعروں کی روایت

ہے۔ وہ حاتم، آبرو اور ولی کی ادبی روایتوں کو آگے بڑھانے نہیں آیا ہے تو یقیناً اس کا انداز مختلف ہوتا۔ جب بھی کوئی ایسا احساس بیدار ہوا ہے، اس کے ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی لاشعور نے کوئی کرن عطا کی ہے، وہ مسکرانے لگا ہے۔ اس نے طنز کیا ہے، صحت مند شخصی عمل کا اظہار کیا ہے، پتھر میں نمک مانگا ہے، راہ کو پُر خار دیکھ کر خوش ہوا ہے۔ شخصی برتری کے احساس سے مرعوب کرنا چاہا ہے۔ اپنے وجود، اپنے محبوب کے پیکر اور اپنی پرچھائیں کے گرد گھومتا رہا ہے۔ آئینہ کے جمال پر عاشق ہو گیا ہے۔ اس کی "مسکراہٹ" اور اس کے "مزاج" اور "طنز" کا راز یہی ہے۔ میرے اضطراب اور میری باطنی کشمکش کی وجہ یہی ہے۔ غالب کے تجربے ان کے باطن میں تھے، غالب کو پڑھاتے ہوئے متاثر ہوتا تھا، محفلوں میں ان کی غزلیں سُن کر ایک عجیب کسک، ایک عجیب لذت اور مسرت ملتی تھی، سہگل کے ریکارڈ مجھے جانے کہاں پہنچا دیتے تھے لیکن سچ پوچھئے تو مجھے علم نہ تھا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے، جو کچھ محسوس کرتا ہوں انہیں لکھ کیوں نہیں سکتا؟ میں جب ان پر لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہوں تو مطالعے کے باوجود کچھ لکھا نہیں جاتا حالانکہ جب انہیں پڑھتا اور سُنتا ہوں تو باطنی طور پر مضطرب ہو جاتا ہوں۔ ایسا تو نہیں کہ جس روایت کے تسلسل میں میں انہیں پکڑنا چاہتا ہوں اس روایت سے ان کا رشتہ مضبوط ہونے کے باوجود محض ظاہری ہے؟ ایسا تو نہیں کہ وہ اپنے ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی لاشعور کے ساتھ کسی اور روایت سے اپنا باطنی رشتہ رکھتے ہیں؟ اور اسی وجہ سے وہ خود عمر بھر کشمکش کے شکار رہے اور ان کے نقادوں نے انہیں روایت کے تسلسل میں نہیں پہچانا۔ بابا فرید شکر گنج رح، شیخ نورالدین رح، بلھے شاہ، للہ عارفہ اور سلطان باہو کے جمالیاتی متصوفانہ اور رومانی لاشعور سے اُردو کے اس بڑے شاعر کا کوئی باطنی رشتہ تو نہیں ہے؟ رہ رہ کر یہ خیال آیا کہ غالب بھی اسی سرچشمے سے فیض حاصل کرتے رہے ہیں، ان بزرگوں کی طرح غالب کا بھی ایک تہہ دار جمالیاتی لاشعور ہے۔ ان کے اشعار کی نفسیاتی کیفیتیں اسی وجہ سے آج بھی متاثر کر رہی ہیں۔ ان کی جمالیاتی تجریدی شاعری کا رشتہ یقیناً حاتم، آبرو اور ولی کی روایت سے اتنا گہرا نہیں ہے جتنا کہ باطنی طور پر ہندوستان کے مختلف علاقائی شاعروں کی روایات سے گہرا ہے۔ وہ سچے ہندوستانی فکر کی روح کے شاعر ہیں، ہندی اور عجمی روایات کے باطن میں بھی کچھ ایسی لہریں ہیں جن کی پُر اسرار حرکت، جن کے لذت بخش آہنگ، جن کا جذبۂ حیرت کو اُبھارنے والی ادائوں اور تجریدی تہہ داری کو مختلف علاقوں میں للہ عارفہ، بابا فرید شکر گنج رح، بلھے شاہ، شیخ نورالدین رح وغیرہ نے پیش کیا ہے۔ "آتش" کے آرچ ٹائپ کے اتنے دباؤ کی وجہ بھی یہی ہے۔ ہندوستان کی تہذیب اور قدیم ایرانی تہذیب میں اس علامت کو جو اہمیت حاصل ہے ہمیں معلوم ہے۔ غالب نے اپنے آریائی لاشعور کی روشنی سے اسے ایک مکمل جمالیاتی علامت بنا دیا ہے۔

مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اُردو شاعری کی عام روایت کے تسلسل میں میں نے غالب کو جب بھی پکڑنا چاہا وہ پھسل گئے یا میں دیوانِ غالب کے رنگوں اور حسیاتی تجربوں میں اُلجھ کر رہ گیا، میں انہیں پڑھتا رہا، انہیں سمجھنے کی

کوشش کرتا رہا لیکن ذہنی آسودگی اور باطنی اضطراب دونوں پانے کے باوجود ان کے متعلق کچھ کہنے کی جرأت نہیں ہوتی۔ بزرگوں نے غالب کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ان کے خیالات سے بھی گہری روشنی ملی ہے لیکن دل تھا کہ کچھ مانتا نہ تھا، ذہن تھا کہ مطمئن نہیں تھا۔ برسوں کشمکش میں رہا، جو کچھ محسوس کرتا ہوں کیا میں ان کا اظہار نہیں کر سکتا؟ آخر غالب کو میں نے اپنے طور پر کس طرح سمجھا ہے؟ کوئی پوچھے تو میرے پاس جواب کیا ہے؟ طلباء تو ہمیشہ سوال کرتے رہتے ہیں! خود ذہن سوال کرے تو میرے دل کے پاس کیا جواب ہے؟

ایک صبح میں غالب کی ایک مشہور غزل ایم اے کے کلاس میں سمجھا رہا تھا۔ پہلے شعر کو سمجھاتے ہوئے میں نے یہ تو کہہ دیا کہ غالب کا تجربہ یہ ہے اور غالب یہ کہتے ہیں لیکن جب دوسرے شعر پر آیا تو میں خاموش ہو گیا۔ ایک عجیب سوال میرے ذہن میں آیا اور اس سوال نے مجھے سوچنے پر مجبور کیا۔ میں نے سوچا، یہ کہنا غلط ہے کہ غالب کا تجربہ یہ ہے اور غالب یہ کہتے ہیں —— مجھے کیا معلوم کہ غالب کا تجربہ کیا ہے؟ اور غالب نے کیا کہا ہے؟ ان کے تجربے تو ان کے باطن میں تھے۔ مجھے اس کا علم کہاں کہ ان کے ذہن میں واقعی وہی معنی تھے جو میں سمجھ رہا ہوں؟ انہوں نے تو صرف الفاظ دئے ہیں۔ میں کلاس سے باہر نکل گیا، الجھا الجھا ذہن یہ کہہ رہا تھا کہ تم صرف اپنے تجربوں سے کسی حد تک باخبر ہو، غالب کے باطنی تجربوں کی تمہیں خبر کہاں؟ طلبہ سے تو یہ کہنا چاہئے۔ تمہیں کہ اس شعر میں غالب نے یہ الفاظ دئے ہیں، یہ اصطلاحیں دی ہیں، یہ علامات دئے ہیں۔ اپنے انداز نظر اور اپنے زاویۂ نگاہ اور اپنے نروس سسٹم کے ردِعمل سے تم "محسوس" کو زیادہ "محسوس" بنا سکتے ہو، تم بھلا ان تجربوں کو کہاں پا سکتے ہو، کہاں دیکھ سکتے ہو؟ ممکن ہے کسی شعر میں معمولی سی بات ہو، ایک معمولی تجربہ پیش کیا گیا ہو، لیکن یہ تجربہ تمہارے لئے غیر معمولی بھی ہو سکتا ہے۔ تمہیں اپنے نروس سسٹم کے عمل اور ردِعمل، اپنے لاشعور اور شعور اور اپنے معاشرے کی قدروں پر زیادہ بھروسہ کرنا ہوگا۔ تمہیں غالب سے ایک ذہنی اور لاشعوری یا باطنی رشتہ قائم کرنا ہوگا، اسی رشتے سے شاعر کے جمالیاتی تجربوں کی روشنی تمہیں ملے گی —— میں نے سوچا میرے تجربے میرے باطن میں ہیں، اسی طرح غالب کے تجربے بھی ان کے باطن میں ہیں، تجربے اور تجربے کا رشتہ خارجی طور پر قائم نہیں ہو سکتا، باطنی طور پر ہو سکتا ہے۔ مجھے یاد ہے بہت دنوں تک کلاس روم میں غالب کو نہیں پڑھا سکا، دوسرے موضوعات پر لکچر دیتا رہا۔



ایک دن میں "مکاتیبِ اقبال" دیکھ رہا تھا، ایک جگہ نظر ٹھہر گئی، لکھا تھا:

"یہ کچھ ضروری نہیں کہ صاحبِ الہام اپنے الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معانی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں، ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔"

میرے ذہن میں ایک لہر سی آ گئی "تم نے جو کچھ سوچا تھا غلط نہیں ہے"۔ غالب کے الفاظ کی بلاغت ہی اہمیت رکھتی ہے، محسوس کرنے والوں میں اپنے باطن کے تجربوں اور اپنے زاویۂ نگاہ اور اپنے نروس سسٹم کے عمل اور ردِعمل کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ الفاظ سے شاعر اور نقاد کے تجربوں میں باطنی رشتہ پیدا ہوتا ہے۔

دیوانِ غالب اور کلیات لفظوں کی دنیا ہے۔ آپ کی طرح میں نے بھی سفر کیا ہے۔ لفظوں کی بلاغت پر میں نے بھی سوچا ہے۔ ایک مسافر کا تجربہ طویل اور پُراسرار سفر میں دوسرے مسافر کے تجربے سے مختلف ہو سکتا ہے۔ لفظوں کی اسی پُراسرار دنیا میں سفر کرتے ہوئے میں بھی "لفظ" بن گیا ہوں۔ حیرت کے جذبے کو گدگدانے والے اس بڑے شاعر کے دئے ہوئے لفظوں کے سامنے مجھ جیسا معمولی قاری

اور طالب علم 'لفظ' ہی تو بن سکتا تھا!

اس کتاب میں آپ کو محسوس ہوگا کہ میں نے غالب کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ غالب — جیسے کہ وہ مجھے نظر آئے، میں نے جیسے انھیں اپنے باطن میں محسوس کیا، غالب — جس طرح میرا "تجربہ" بن گئے۔ اور میں یہی چاہتا تھا۔

ممکن ہے جس آریائی لاشعور پر میں نے گفتگو کی ہے وہ میرا اپنا آریائی لاشعور" ہو۔ خالص ہندوستانی آریائی لاشعور جس میں ایرانیوں کی آگ اور ہندوستانی آریوں کی آگ میں کوئی فرق نہ ہو۔ غالب کے لفظوں، علامتوں اور تلازموں سے رشتہ میرے اپنے آریائی لاشعور سے پیدا ہوا ہو لیکن ساتھ ہی یہ بات بھی صحیح ہو سکتی ہے کہ غالب ہی تھے جن کے لفظوں اور علامتوں نے میرے آریائی لاشعور کو بیدار کیا اور ہم دونوں کا ایک باطنی رشتہ اسی سے قائم ہوا۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس کتاب کا غالب وہ ہے جسے میرے باطن کے تجربوں، میرے نروس سسٹم کے عمل اور ردِ عمل اور میرے لاشعور کی لہروں نے پایا ہے۔

غالب کے پھیلے ہوئے تہہ دار جمالیاتی لاشعور اور ان کے وژن سے میرا رشتہ کس طرح قائم ہوا؟ اس سلسلے میں میرے ذہن میں بہت سی باتیں ہیں، کچھ انتہائی دلچسپ واقعات ہیں، کتاب لکھتے ہوئے کرب کی عجیب منزلوں سے گزرا ہوں، کتاب کے پریس میں جانے کے بعد میری سوچ، میرے اسلوب اور میرے نفسیاتی اندازِ بیان پر ایک ایسا تیز وار کیا گیا ہے جسے میں عمر بھر فراموش نہیں کر سکتا، میں تلملا کر رہ گیا — جانے یہ باتیں کب لکھوں گا — شاید جلد — شاید کبھی نہیں۔ رشتے کی بات ہے اس کے متعلق یہ سمجھ لیجئے کہ غالب کے الفاظ نے میرے لاشعور کو اکسایا اور ان کے لفظوں کے ذریعہ ایک بڑے شاعر اور ایک بڑے دانشور تک پہنچنے کی کوشش کی۔ میں نہیں جانتا کہ غالب کے وژن اور ان کے تہہ دار جمالیاتی لاشعور تک آیا بھی یا نہیں، میں کچھ نہیں کہہ سکتا، ممکن ہے میں نے بس یونہی سمجھ لیا ہو کہ میں وہاں تک آیا اور اس طرح آیا — مگر جانے کیوں میں ایسا سمجھتا ہوں اور سمجھنا چاہتا ہوں۔

میں نے غالب کی حسیاتی بیداری، لفظوں کی بلاغت، تجریدی انداز فکر، اشعار کی معانی آفرینی، سہ حرفی لفظوں کی تہہ دار معنویت، خواب سازی کی لذتیت، اور ہمہ گیر جمالیاتی لاشعور اور جمالیاتی وژن کی صنم سازی اور صورت گری کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

"بنیادی جمالیاتی رجحان" اور "آریائی لاشعور" کے ابواب اُن طلبا کے لئے ہیں جو میرے مطالعے کے ساتھ میرے ذہن کو بھی سمجھنا چاہیں گے۔ غالب کے بنیادی جمالیاتی علامیہ 'آتش' ان کی پہلو دار شخصیت 'ہمزاد'، 'محبوب'، 'پرچھائیں'، 'آفتاب اور برق کے پیکر'، 'تمثال شعری اور پیکرِ نقش'، 'رنگ اور لہو'، 'حسن حرکت'، 'رقص'، 'ٹریجیڈی کی جمالیات'، اور پورے جمالیاتی وژن کو سمجھنے کے لئے "آرچ ٹائپ" باطن کے آتشکدہ اور جلال و جمال یا حسن سے متعلق چند تصورات کی طرف اشارہ میں نے ضروری سمجھا ہے۔

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے اس کام کے لئے میری مدد کی ہے، کمیشن کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اُن تمام مصنفوں اور بزرگ نقادوں کا شکریہ کس طرح ادا کروں جن کی تحریروں سے مجھے ہر قدم پر روشنی ملی ہے میرے دل میں ان کا احترام اور بڑھ گیا ہے۔

شکیل الرحمن

حرفِ اوّل

۷۸۶

• " میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں" ——————— یہ
" آریائی لاشعور" کی بھی آواز ہے ———— غالب نے کہا تھا:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

" آگ" اور" روشنی" کو انہوں نے اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل اور میری روح کی تخلیق" آگ" سے ہوئی ہے۔ آگ ہی سے آب و گِل کے اس پیکر میں روشنی آئی ہے، آگ نہ ہوتی تو یہ نور نہ ہوتا، یہ روشنی نہیں ہوتی:

پیکرم از خاک و دل از آتش است — روشنیٔ آب و گِل از آتش است
آتشم آنست کہ در ویش نیست — برنمط شعلہ نمود ویش نیست
سوختہ ام لیک نہ سوزندہ ام — آتشِ بے دود فرد زندہ ام
آتشم اما بفروغ و چراغ — روشنی شمع و نورِ چراغ

(مثنوی ہشتم)

•

جلال و جمال کے مظاہر سامنے ہیں۔ ان سے جمالیاتی فکر کی پہچان ہوتی ہے!
غالب نے کہا ہے کہ" بظاہر میں پانی کا سمندر نظر آتا ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش" ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو یقیناً اس کے ہاتھ میں مچھلی نہیں، آگ کا متحرک پیکر (سمندر) آئے گا۔

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم
ماہی ار جوئی سمندر یابی از دریائے من

(کلیات۔ قصیدہ۔ ۶۱۔ ص ۳۲۰)

اس خیال سے مجھے غالب کی پوری "سائکی" (Psyche) کو سمجھنے میں مدد ملی ہے۔ ان کے پورے نفسی عمل اور ان کی داخلی کیفیات کو اس اشارے سے یقیناً محسوس کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی "داخلی شخصیت" کا یہ ایک بنیادی رجحان ہے۔

جگر گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے — اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

جاری تھی اسد داغِ جگر سے مرے تخیل — آتش کدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی — فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

ہے استظار سے شرر آباد رستخیز — مژگانِ کوہکن رگِ خارا کہیں جسے

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے — بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں — سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

غالب کی جمالیات میں "آتش" کو میں نمایاں حیثیت دینا چاہتا ہوں۔ "شعلہ" "برق" "شرار" "تپش" "دود" "آفتاب" "قیامت" اور "شمع" سے اس علامت کی معنویت واضح ہوتی ہے۔ "شوق" "آئینہ" "رفتار" "دریا" "موج" "تماشا" "جنوں" "طوفان" "بزم" "جوش" "بےتابی" "ویرانی" "بیابان" اور "لہو" ـــ یہ سب استعارے اس بنیادی علامت کی معنویت کو زیادہ سے زیادہ پھیلاتے ہیں۔ اور سوچ اور فکر کو عمیق گہرائیوں میں لے جاتے ہیں۔

## آرکی ٹائپ

• "آتش" ایک آرچ ٹائپ" (ARCHETYPE) ہے اور اس "آرچ ٹائپ" سے جانے کتنے حسیاتی پیکر (PSYCHIC IMAGES) متحرک اور روشن ہوئے ہیں اور جانے کتنے تجربوں میں روشنی آئی ہے۔

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم
ماہی ارجوئی سمندر یابی از دریائے من

اس شعر میں "آگ" کا متحرک پیکر "سمندر" ــــ ایک حسی پیکر ہے اور شاعر نے اپنے وجود کو اس پیکر سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اس علامت میں غالب نے اپنی "سائیکی" کی کیفیتوں کو جذب کر دیا ہے۔ تخلیقی ہیجانات (CREATIVE IMPULSES) کے ساتھ داخلی شخصیت کی آگ بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی آنچ، گرمی، لپٹ، تپش اور جلن ــــ اور "رنگ" کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

"ندی" شعور ہے اور آتش اور سمندر (آگ کا متحرک پیکر) لاشعور، شاعر کی سائیکی کے یہ دو پہلو سامنے ہیں، ان دونوں کے درمیان "ایغو" (EGO) کی موٹی لکیر ہے، خط مستقیم کی طرح سیدھی لیکن لچکدار۔ "ایغو" کی لکیر کبھی لاشعور کی طرف بڑھتی ہے اور کبھی شعور کی طرف! اس شعر میں "ایغو" کی پہچان اس طرح ہوتی ہے کہ لاشعوری قشور، شعور کے حدود میں داخل ہوگیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شعور میں ایسے پیکروں کا عکس لمحوں میں قید ہوتا رہتا ہے۔ "سائیکی" میں شعور کا حصہ بہت کم ہے اور یہ خیال درست ہے کہ "شعور" لاشعور کے سمندر میں ایک ننھے سے جزیرے کی طرح تیرتا رہتا ہے فن کار کے تمام خارجی اور داخلی تجربے "ایغو" کی لکیر سے گزرتے ہیں اور اس طرح فن کار ان تجربوں کو آسانی سے محسوس کرتا رہتا ہے۔

"دریائے من" لاشعور کا سمندر ہے۔
یہ آگ کا دریا بھی ہے۔
اور حد درجہ تاریک کھنڈر بھی۔

"آب" ــــ اس رجحان کا مکمل اشارہ ہے جو سماجی اور معاشرتی قدروں سے پیدا ہوا ہے۔

• "آتش" اور "نور" ——— جلال و جمال کے بھرپور اور مکمل اشارے ہیں۔
فن کار کی جمالیات کے یہ دو پہلو، دو مکمل رجحانات ہیں، ان کی معنویت گہری، پھیلی ہوئی اور نہایت ہی بلیغ ہے، "شعلہ" "شرار" "تپش" اور "لہو" سے شاعر کے احساسِ جلال اور چراغ، شمع، آئینہ، شوق، جوش اور بے تابی سے احساسِ جمال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔
غالب کی جمالیات میں یہ دونوں بنیادی رجحانات ایک دوسرے میں جذب ہیں اور اسی جذبی کیفیت سے ابدی اور عالمگیر سچائیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ انسانی زندگی کے مطالعے کے لئے بڑی اور عظیم ٹریجڈی اسی جذبی کیفیت کی وجہ سے ایک گہری نظر اور ایک وسیع زاویہ نگاہ عطا کرتی ہے اور ٹریجڈی کا حسن ظاہر ہوتا ہے۔ بام گارٹن (BAM GARTEN) نے جب "جمالیات" کو تخیل کی منطق کہا تھا اور اسے محسوسات اور حواس (SENSES) کے ذریعہ تاریک خیالات اور تصورات کا عرفان بتایا تھا تو غالباً اس کے ذہن میں یہی بات تھی۔ اس نے حواس اور محسوسات کے تاریک تصورات کو شعور میں روشن دیکھا اور یہ بتایا کہ داخلی کیفیتوں کے مکمل اظہار کا نام "حسن" ہے۔
"آتش" کے پیچھے تجربوں کی ایک بڑی دُنیا ہے۔ اس "امیج" (IMAGE) سے غالب کے جمالیاتی تجربوں کا ایک اہم پہلو روشن اور واضح ہو جاتا ہے۔ اس "امیج" اور "آرچ ٹائپ" نے مختلف موضوعات اور مختلف تجربات کو حرارت اور نئی معنویت دی ہے لمحاتی تجربوں کو روشن کیا ہے۔ شاعری کو جلوۂ صد رنگ بنایا ہے اور تہذیب کے بٹنے کے غم میں آفاقیت پیدا کی ہے۔ اس "آرچ ٹائپ" نے جو بصیرت عطا کی ہے، اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ملتی ہے۔

• غالب نے "پس کوچہ" سے غیر شعوری طور پر اپنی "سائیکی" کی طرف اشارہ کیا ہے کہتے ہیں:۔

مرا دلیست بہ پس کوچۂ گرفتاری
کشادہ روے تر از شاہدان بازاری [1]

دل کی عام شاہراہ کے پیچھے ایک "پس کوچہ" بھی ہے۔ شعور کے المناک تجربوں اور معاشرے کی میکانیت کا اثر شاعر کے دل پر گہرا ہوتا ہے۔ وہ اذیتوں کا شکار رہتا ہے لیکن اسے اس بات کا احساس ہے کہ دل سے لگ کر ایک "پس کوچہ" بھی ہے۔ خارجی زندگی اور شعوری سطح پر شخصیت گرفتار اور بہت سی الجھنوں اور پریشانیوں کا شکار رہتی ہے لیکن باطن کا "پس کوچہ" اتنا کشادہ ہے کہ یہاں رنگ و نور کی ایک دنیا آباد ہوگئی ہے۔ یہاں کیا نہیں ہے، مسرتیں ہیں، شوق کی لہریں ہیں، رنگ اور نور کی موجیں ہیں، خارج کی اذیتوں سے اس "پس کوچہ" کی مسرتیں ختم نہیں ہوں گی۔ شاعر دل کی گہرائیوں میں اس "پس کوچے" کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ غالب کی حسن شناسی کی یہ نہایت ہی عمدہ مثال ہے۔ ان کی جمالیات کا مطالعہ اسی "پس کوچے" سے شروع ہوگا۔ "پس کوچہ" سے شاعر نے وجدانی اور داخلی علم کی روشنی دی ہے۔ یہ تاریخی وجدان کی تصویر نہیں ہے بلکہ گہرے "جمالیاتی وجدان" کی تصویر ہے جسے ہم شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غالب کے اس معانی خیز جمالیاتی رجحان کے پھیلاؤ کو دیکھئے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ "پس کوچہ" پھیل کر پوری کائنات کے حسن و جمال کو جذب کر لینا چاہتا ہے۔ کہتے ہیں:۔

ہر چہ در مبدأ فیاض بود آن من است
گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں من است

باطن میں تمام حسن و جمال کو سمیٹ لینے کی یہ خواہش شاعر کی جمال پسندی کو اچھی طرح نمایاں کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اس "پس کوچے" میں اتنی وسعت چاہتا ہے کہ اس میں کائنات کا سارا حسن سمٹ کر آجائے۔ بلاشبہ، یہ لاشعور اور سائیکی کے پھیلاؤ کا ایک انتہائی داخلی شوق ہے۔ آتما، روح اور نفس کے دامن میں ہر گل کو رکھنے کی آرزو معمولی نہیں ہے۔ احساس اتنا شدید ہے کہ باطن میں پوری کائنات اپنے جلال و جمال کے ساتھ سمٹ آتی ہے۔ فنکار کے اس داخلی زاویۂ نگاہ سے ایک طرف "جمالیاتی لاشعور" کی پہچان ہوتی ہے اور دوسری طرف اس آتشکدے کی گہری معنویت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ جہاں شاعر کے "شوق" نے جنم لیا ہے۔

لاشعور ایک آفاقی دائرہ ہے۔ اس لفظ کا استعمال عموماً پوری معنویت کے ساتھ نہیں ہوتا خود نفسیات کے علماء نے لاشعور کے تصور کو سائنسی بنانے کی دلچسپ کوشش کی ہے اور ایک نہایت ہی منفی (Negative) رجحان پیدا کر کے اس تصور کا تجزیہ شروع کیا ہے۔

یہ کہا گیا کہ "شعور" کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس لئے "شعوری سائیکی" (Psyche) ہے۔ ہر نفسی تجربہ

---

[1] از قصاید در نعت پنجتن۔ کلیات ص ۱۶۳

شعوری ہوتا ہے۔ فرانس اور جرمنی میں نفسیات کے علماء نے لاشعور کے تصور پر بہت کچھ سوچا اور رفتہ رفتہ اس کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔

ہم عموماً یہ سمجھتے ہیں کہ انسان اپنی تہذیبی زندگی میں بہت سے جبلی ہیجانات کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ معاشرتی قدروں کی رکاوٹیں اسے پریشان کرتی ہیں۔ لہٰذا وہ اپنی خواہشوں کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ اخلاقی قدروں سے یہ ہیجانات ٹکرا نہیں سکتے، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کا تقاضہ یہ ہے کہ انسان خود کو سماجی زندگی سے گہرے طور پر وابستہ کرے۔ شعوری وابستگی سے بہت سے ہیجانات اور بہت سی خواہشات لاشعور میں چھپ جاتی ہیں، دب کر رہ جاتی ہیں۔ "دبانے" (SUPPERSSION) کا یہ عمل جاری رہتا ہے، بہت سے تجربے دب جاتے ہیں، بہت سی خواہشیں بھلا دی جاتی ہیں، لیکن یہ تجربے اور یہ خواہشیں زندہ رہتی ہیں۔ ان کی لہریں شعور پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف حالات اور لمحات میں ان کی پرچھائیاں نمایاں ہوتی رہتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ شعوری طور پر نفسیاتی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں، ان الجھنوں سے پورا وجود متاثر ہوتا ہے۔ نفسیاتی الجھنیں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ فرائیڈ نے ان تمام دبی ہوئی خواہشوں کے پیچھے "سکس" (SEX) کی جبلت کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اور "سکس" ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ عشق و محبت کے تصور میں شدید جذباتی لہریں ہوتی ہیں۔ "سکس" کی جبلت سے یہ لہریں اٹھتی ہیں۔ وحشیانہ آرزو، شدید ناکامی کا احساس، پُراسرار غم اور صدمہ، ان کی پہچان اس تصور کے پیچھے مشکل نہیں ہوتی۔ جبلت جنس کو علمائے نفسیات نے ایسا نفسی عمل کہا ہے جس پر پوری انسانیت اور مستقبل کے پورے معاشرے کا انحصار ہے۔ انسانی معاشرے میں "سکس" کے سامنے ایک مضبوط "اخلاقی ٹبو" (TABOO) ہے اس "ٹیبو" کی وجہ سے جنسی ہیجانات کا مکمل اظہار نہیں ہوتا ہے۔ اس معاملے میں فرد کو ایسی آزادی نصیب نہیں ہے جیسی آزادی کا شعور چاہتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سگمنڈ فرائیڈ کے افکار کے پیشِ نظر لاشعور کی گہری معنویت کا احساس نہیں ہوتا۔ "سکس" ایک نہایت ہی اہم بنیادی جبلت ہے اور اس جبلت کے اضطراب اور عمل اور ردِ عمل سے انکار ممکن نہیں ہے لیکن لاشعور کو صرف ایک ایسا اندھیرا کمرہ سمجھنا جہاں بچپن کے روشن اور نیم روشن اور مبہم تجربے اور دبی ہوئی خواہشوں کے ژولیدہ بکھرے بکھرے ہوں مناسب نہیں ہے۔ لاشعور میں جنسی تجربوں کی دنیا آباد ضرور ہے۔ لیکن اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جن پر غور کرنا ضروری ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے بلاشبہ لاشعور کی معنویت کو اپنے طور پر پھیلایا اور گہرا کیا ہے، تخلیقی قوتوں کو پہچاننے کی کوشش کی ہے، عشق و محبت کے تجربات اور تصورات کے پیچھے جنسی جبلت کی لہروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے لیکن یہی کچھ اور روشنی بھی ملی ہے۔ اسے بھی دیکھنا اور سمجھنا ہوگا۔

سی۔ جی۔ یونگ (C. G. JUNG) کا یہ خیال ہے کہ سائیکی کے متحرک عمل اور لاشعور کو صرف "سکس" تک محدود کر دینا قطعی مناسب نہیں ہے۔ جبلتوں سے سائیکی کی تشکیل ہوتی ہے اور ان کی لہروں سے تخلیقی قوتوں کا عمل قائم رہتا ہے۔

لاشعور میں نہ تمام نفسی لہریں ہوتی ہیں جو شعور تک نہیں جاتیں۔ دبی ہوئی خواہشوں کے ساتھ بھلائے ہوئے اور فراموش کئے ہوئے تمام تجربے لاشعور میں زندہ ہوتے ہیں۔ ان تجربوں میں روشنی ہوتی ہے لیکن وہ لاشعور میں اتنے ڈوبے ہوتے ہیں کہ شعور ان سے بے خبر رہتا ہے۔ یونگ نے سائیکی کی تقسیم اس طرح کی ہے:

- ایغو
- شعور

* انفرادی ـــــــ یا ذاتی لاشعور
* نسلی ـــــــ یا اجتماعی لاشعور

اس نے لاشعور کے دو حصے کیے ہیں۔ انفرادی یا ذاتی لاشعور کا حصہ اور نسلی یا اجتماعی لاشعور کا حصہ۔ انفرادی لاشعور میں معاشرتی قدروں اور ممنوعات ذہنی سے ٹکرا کر واپس آئے ہوئے تجربے ہوتے ہیں بھلائے ہوئے واقعات اور حادثات ہوتے ہیں۔ اجتماعی اور نسلی لاشعور میں ماورائے شخصی عناصر ہوتے ہیں۔ "وژن" (VISION) کا مطالعہ پورے لاشعور سے ہوگا ـــــ یہی پیکروں اور "ٹائپس" (TYPES) کا گہوارہ ہے۔ تخلیقی آرٹ میں "آرچ ٹائپ" ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے تخلیقی آرٹ ہمہ گیر اور آفاقی ہوتا ہے۔ "سائیکی" میں شعور کا حصہ بہت کم ہے 'شعور' لاشعور کے سمندر میں ایک ننھا سا جزیرہ ہے ۔

● "آرچ ٹائپ" انسانی ذہن کا ایک مخصوص عمل ہے۔ ہم عموماً ان کے وجود سے بے خبر رہتے ہیں۔ جب تک کچھ حسی اور نفسی لہریں انہیں نہیں چھوتیں، اس وقت تک ان کا عمل شروع نہیں ہوتا۔ آرچ ٹائپ کے عمل سے وہ جمالیاتی پیکر نت نئی تصویروں میں ابھرنے لگتے ہیں جو نسلی لاشعور یا اجتماعی شعور میں ڈوبے رہتے ہیں۔ ان پیکروں اور تصویروں کے ساتھ ایک طرف نسلی شعور کے سائے ہوتے ہیں اور دوسری طرف عہد جدید کے مخصوص تصورات اور تجربات، دونوں جذب ہو جاتے ہیں۔ آرٹ ان ہی جمالیاتی پیکروں کو پیش کرتا ہے۔ آرٹ بنیادی طور پر علامتی عمل ہے۔ فطرت میں ہر طرف پیکر ہیں، کچھ پیکر مکمل ہیں، کچھ ارتقائی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ فنکار ان پیکروں اور صورتوں کو دیکھتا اور شدت سے محسوس کرتا ہے اور اپنے احساس اور جذبے سے انہیں ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اسی وقت آرچ ٹائپ کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

جمالیاتی لاشعور کو مجموعی طور پر اسی پورے عمل میں پہچاننے کی ضرورت ہے۔ بلاشبہ آرچ ٹائپ فرد کی فطری روایت کی تخلیق ہیں اور پورے جمالیاتی لاشعور میں یہ رومانی پیکر موجود ہیں۔ فنکار کی حسن شناسی اور حسن پسندی کے نفسی احساسات ان ہی پیکروں کی روشنی سے ایک مستقل "جمالیاتی رجحان" بن جاتے ہیں۔ شعور میں ہم اسی کو جمالیاتی شعور یا جمالیاتی رجحان کہتے ہیں۔

فنکار کے تصورات اور پیکر آرچ ٹائپ سے متحرک ہو جاتے ہیں اور روشن اور تابناک بن جاتے ہیں۔ ایک ہی آرچ ٹائپ سے جانے کتنے تجربوں کو زندگی ملتی رہتی ہے۔ تخلیق کے پراسرار داخلی عمل میں تجربے آرچ ٹائپ کو بار بار چھوتے رہتے ہیں۔ فنکار کو خود اس بات کی خبر نہیں رہتی کہ وہ جن تجربوں کو پیش کر رہا ہے، ان میں اس کے کون سے آرچ ٹائپ کام کر رہے ہیں۔ اور وہ جن پیکروں اور علامتوں کو بار بار کیوں استعمال کر رہا ہے، چند مخصوص تصورات سے اس کی اتنی گہری ذہنی وابستگی کیوں ہے۔ فنکار کا "وژن" بنیادی آرچ ٹائپ کے سائے میں ہی بنتا ہے۔ اور ایک یا ایک سے زیادہ آرچ ٹائپ اس "وژن" پر زیادہ گہری روشنی ڈالنے لگتے ہیں۔ اعلیٰ تخلیقی تصورات اور اعلیٰ تخلیقی پیکر جب سامنے آتے ہیں تو ان میں سائیکی کی آواز بھی ہوتی ہے اور آرچ ٹائپ کی روشنی بھی۔ نسلی یا اجتماعی لاشعور کی تعریف یونگ نے اس طرح کی ہے:۔

> "اجتماعی اور نسلی لاشعور میں انسانی ارتقاء کی پوری روحانی اور نفسی (سائیکی) میراث ہوتی ہے، ہر فرد کے ذہنی ڈھانچے میں ان قدیم ترین روحانی اور نفسی تجربوں کا نیا جنم ہوتا رہتا ہے۔"

ادبی تنقید کے سامنے جو فنی مواد ہوتا ہے اور جو جمالیاتی قدریں ہوتی ہیں ان سے یہ پہچان یقیناً مشکل نہیں ہوتی کہ کہاں ذاتی اور انفرادی لاشعور کی سطح کے تجربے اجاگر ہوئے ہیں اور کہاں اجتماعی اور نسلی لاشعور کے تجربوں کی روشنی گہری ہے۔ اساطیری موضوعات اور ان علامات کا مطالعہ جمالیاتی لاشعور کا مطالعہ ہے۔ جو انسان کی پوری تاریخ میں پیوست ہیں۔ داخلی عمل اور ردعمل کو بھی ادبی تنقید ان موضوعات اور علامات سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ نفسی علامتیں

مجموعی طور پر پوری سائیکی کو متاثر بھی کرتی رہتی ہیں۔ ان کا عمل نہایت ہی پُر اسرار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ ان کی بے پناہ قوتوں کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان علامتوں سے شدت سے برقی لہریں نکلتی رہتی ہیں۔ تخلیقی عمل اور تخلیق سے پہلے "سائیکی" میں آرچ ٹائپ کا وجود ہوتا ہے اسی لئے اسے "مدر لکوڈ" (MOTHER LIQUID) کہا جاتا ہے۔ پچھلی نسلوں اور قوموں اور قبیلوں کے بنیادی تجربوں نے آرچ ٹائپ کی تخلیق کی ہے۔ بہت سے تصورات اور حسیاتی پیکر اور امیجز (IMAGES) اور بہت سی تصویریں اس وقت نہیں اُبھرتیں جب شعور کی سطح پر نظر آتی ہیں بلکہ وہ آفاقی لاشعور کے اندھیرے میں پہلے سے موجود رہتی ہیں۔ تخلیقی عمل کے پورے تسلسل میں "جمالیاتی لاشعور" انہیں متحرک کرتا ہے، انہیں روشنی اور آہنگ عطا کرتا ہے اور پھر فنکار کے جمالیاتی رجحان سے یہ علامتیں اور تصویریں اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ خارج اور باطن کے تجربوں کو "جمالیاتی لاشعور" ان پیکروں اور تصویروں سے قریب کرتا ہے اور جلال و جمال کی آگ اور روشنی سے انہیں زیادہ متحرک اور بیدار کرتا ہے۔ جمالیاتی رجحان انہیں شعور پر اُبھارتا ہے اور جیسے جیسے یہ پیکر اُبھرتے جاتے ہیں، روشن ہوتے جاتے ہیں اور ایک مکمل تخلیق کی صورت میں ان کی تمام باریکیاں اُجاگر ہو جاتی ہیں! "سائیکی" اور جمالیاتی لاشعور سے شعور تک روشنی پھیلانے کا عمل ہی تخلیق کا عمل ہے اور اس کی اہمیت صرف اس حد تک نہیں ہوتی کہ یہ ایک فرد کا عمل کا ہوتا ہے۔ اس کے آفاقی تجربوں کی گہری معنویت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ تخلیقی آرٹ کی دُنیا میں سفر کرتے ہوئے جب ہم جمالیاتی رجحان کی ہمہ گیری سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں تو اس کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس رجحان کے پیچھے ماورائے شخصی تجربے ہوتے ہیں۔

تخلیقی آرٹ میں فرد کے وہ تجربے جو معاشرے سے حاصل ہوتے ہیں، انفرادی شعور پر آتے ہیں۔ انفرادی لاشعور میں کائنات کے رموز و اسرار اور حقائق زندگی کو سمجھنے کا "شوق" داخلی طور پر پیکروں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، ہر جزو کی مخالف قوتیں ایک دوسرے سے متصادم ہوتی ہیں۔ اس سطح پر روشنی اور تاریکی، روح اور مادہ زندگی اور موت اور اہرمن و یزداں، سب کے حسیاتی پیکر اُبھرتے ہیں۔

انفرادی لاشعور کے پیچھے خاندان اور قبیلوں اور قوموں کے تجربے ہوتے ہیں جو نسلی اور اجتماعی لاشعور میں آرچ ٹائپ کی صورتوں میں زندہ رہتے ہیں۔ ان سے ساکن سطح (جیسی (این YIN) مضطرب اور بے قرار سطح (جیسی/ یانگ YANG) بن جاتی ہے یا یہ کہیئے کہ "ین" پر "یانگ" کی کیفیت شدت سے طاری ہو جاتی ہے اور اسے کسی لمحہ "ین" کی شکل میں پہچاننا ممکن نہیں ہوتا۔

ہر بڑی تخلیق میں فنکار کا وجود یا اس کی انفرادیت "تین مورتی" اسی وجہ سے بن جاتی ہے۔

خالق

محافظ — قہار

غالب کے اس پر معانی پیکر —— تین مورتی" کی پہچان ہر جگہ ہوتی ہے!۔

آرچ ٹائپ کو آپ "مابعد الطبیعاتی" کہیئے یا جبلتوں کی وہ تصویریں جنہیں جبلتوں نے خود بنائی ہیں۔ مفہوم کی بہت حد تک وضاحت ہو جاتی ہے۔ جبلتوں کی بنیادی خصوصیات کو پوری انسانی زندگی کے تجربوں اور انسان کے بنیادی عمل اور [illegible] عمل میں پہچاننے کی ضرورت ہے۔

آرچ ٹائپ" کا اظہار استعاروں اور علامتوں میں ہوتا ہے۔ دیو مالا اور قدیم داستانوں کے کردار اور حسی تصورات اور خیالات نئی معنویت کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ نسلی اور مذہبی روایات اور اعتقادات نئی معنویت

کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ صرف ایک امیج "جنت" سے حقائق کا فلاسفیم بن جاتا ہے۔ تخلیقی تجربوں کا رشتہ داخلی طور پر قدیم تصورات سے قایم رہتا ہے۔ معاشرتی اور تمدنی قدروں کی تشکیل میں بھی ان کے پراسرار عمل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب کا انحصار ان ہی علامتوں پر ہے۔ ان کی برقی لہروں سے قدروں کا تسلسل قائم ہے اور جمالیاتی رجحانات جنم لیتے رہتے ہیں۔
آتش۔ سانپ۔ عورت۔ مرد۔ اہرام۔ ماں۔ جنت۔ سمندر۔ راستہ۔ آفتاب۔ عمارت۔ اژدہا۔ زوالِ آدم۔ تخلیق کے اسرار۔ کنواری مریم۔ خضر۔ بزرگوں کے پیکر۔ خدا۔ پرچھائیاں۔ آسمان۔ منڈلا (Mandala)۔ آب۔ رات۔ حضرت مسیح۔ درخت۔ صلیب۔ جانور، پرندے۔ جادوگر۔ جادوگرنیاں۔ اور دوسرے جانے کتنے پیکر اجتماعی جمالیاتی لاشعور میں کسی نہ کسی وجہ سے اپنے معانی خیز اشاروں کے ساتھ موجود ہیں۔ ایک فرد یا فنکار کی سائیکی میں ان میں سے ایک یا ایک سے زیادہ جمالیاتی پیکر نئی زندگی پیدا کر سکتے ہیں۔ نئی قدروں اور نئے تجربوں کو گہری معنویت عطا کر سکتے ہیں۔ ان کی برقی لہروں سے نئے تجربے متحرک اور حد درجہ معانی خیز بن جاتے ہیں۔ اس طرح ہر عہد میں جانے کتنے "انفرادی اسطور" (Individual Myths) کی تخلیق ہوتی رہتی ہے۔ فنکار اپنے آتشِ شوق اور جمالیاتی رجحان سے اپنے تجربوں کو ان کی برقی لہروں سے آفاقی بنا دیتا ہے اور تہہ در تہہ معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ہر آرکی ٹائپ کے پیچھے خدا، انسان اور کائنات کے گہرے رشتوں سے متعلق اجتماعی، نسلی، قبایلی، روحانی، مابعدالطبعیاتی اور جمالیاتی تصورات اور خیالات ہیں —— جو فنکار اپنی سائیکی میں انہیں غیر شعوری طور پر ٹٹولتا ہے اس کے نئے تجربے ان کے نزدیک ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، اور سائیکی کے دروازے سے استعاروں اور علامتوں کی صورتوں میں یہ خیالات اور تصورات نئے تجربوں کے باطن میں جذب ہو کر باہر نکل آتے ہیں۔ اس طرح سائیکی اور شعور ایک دوسرے کے نزدیک ہو جاتے ہیں اور فنکار آفاقی مظاہر کا ترجمان بن جاتا ہے۔ آرکی ٹائپ جب جبلتوں سے متحرک ہو جاتے ہیں تو ان میں اتنی قوت آ جاتی ہے کہ وہ فنکار کو تاریکی سے روشنی کی طرف پہنچا دیں —— یہ بہت اہم حقیقت ہے۔ اس طرح آرکی ٹائپ ایک زندہ اور متحرک نفسی قوت ہے جو فنکار کو زندگی کے بہاؤ میں شامل کر دیتی ہے اور اسے کائنات کے درمیان ایک مرکز بنا دیتی ہے۔

جب میں "علامت" یا "سمبل" کہتا ہوں تو میرے ذہن میں جرمن لفظ "سِن بلڈ" (Sinnbild) ہوتا ہے۔

(SINN) = مفہوم، مطلب، معانی
(BILD) = امیج، تصویر، پیکر

"سِن" (معانی، مفہوم) کا تعلق شعور سے ہے اور "بلڈ" (امیج، پیکر) کا تعلق لاشعور سے ہے۔ سائیکی کی علامت سازی کے عمل کو سمجھانے کے لئے "سِن بلڈ" کا لفظ نہایت ہی معانی خیز ہے۔ پوری سائیکی اس لفظ کی گرفت میں آ جاتی ہے۔ یہاں صرف "نمائندگی" کا مفہوم نہیں ہے بلکہ الجھے ہوئے نفسی اور ذہنی حالات کے "اثرات" کا مفہوم بھی ہے۔ اسی مفہوم سے لاشعوری علامتوں کو سمجھنا چاہئے۔ انفرادی شعور کی سطح سے اور آگے تاریخی، نسلی، اجتماعی اور قبایلی شعور کی سطح تک علامات کی معنویت پھیلی ہوئی ہے۔ آرٹ کی علامتوں کی قدر مثبت (POSITIVE) بھی ہے اور ماورائے شخصی بھی۔ —— انسان اپنے ذوق و شوق، اپنی آرزومندی اور ہزاروں خواہشوں سے پہچانا جاتا ہے۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں پر اس کا اعتقاد بھی ہوتا ہے اور تہذیب انسانی کی زندگی کے لئے یہ ضروری بھی ہے۔ لاشعور نے

ہزاروں برسوں میں ایسی بہت سی علامتوں اور پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ جن سے شوق اور آرزوؤں اور خواہشوں کی صورتیں متعین ہو سکتی ہیں۔ اور جن کے ذریعہ ان کا اظہار ہو سکتا ہے۔ فرد کی شخصیت کے اخلاقی ارتقاء میں ان سے بڑی مدد ملی ہے اور ملتی رہے گی۔ یہ شخصیت اور پھیلے گی اگر اسی طرح ایسی علامتوں کی تخلیق ہوتی رہے اور یہ علامتیں شخصیت کی موجود صورت سے بہت آگے ہوں۔ (جن کی معنویت کی ہمہ گیری کا احساس اس وقت پورے طور پر نہ ہو)

غالب کی سائیکی نے ''شعور اور آرچ ٹائپ کی مدد سے ایسی ہی علامتوں کی تخلیق کی تھی۔ یہ علامات یہ تصورات اور یہ امیج ان کے عہد اور ان کی شخصیت سے بہت آگے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی معنویت اور ان کی جمالیاتی قدروں کا احساس اس عہد میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ ممکن ہے اب بھی ان علامتوں کو مکمل طور پر گرفت میں نہ لیا جا سکا ہو۔ غالب شناسی کی اتنی کوششیں یونہی تو نہیں ہیں۔ آرٹ کا اظہار علامات سے ہوتا ہے۔ ہم ہر تخلیقی علامت کی تشریح شعوری سطح پر چند معاشرتی قدروں کے پیش نظر کرتے ہیں، اور عموماً اس حقیقت سے بے خبر رہتے ہیں کہ یہ سائیکی کے روشن چراغ ہیں۔ تخلیقی علامتوں کی تشریحوں کے لئے پوری سائیکی کو بہت حد تک سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ عرب نے عجم سے بہت کچھ چھین لیا، قدروں اور تجربوں کو جلا دیا — میں عجمی تھا اس لیے اس عظیم دولت کے عوض مجھے کچھ نہ کچھ ملا۔

غالب نے محسوس کیا کہ عجم کا آتشکدہ جل گیا تو اس کی آگ ان کی روح اور نفس میں جذب ہو گئی۔ ان کی سانس آتشین ہو گئی۔ ان کی روح اور سانس عجم کے آتشکدے کا آئینہ ہے۔

عجم کے بت خانے کے ناقوس کے عوض انہیں آہ و فغاں ملی۔ ان کی آہ و فغاں میں اسی بت خانے کے ناقوس کا باطنی آہنگ ہے۔

شاہانِ عجم کے جھنڈوں کے موتیوں کے بدلے "خامۂ گنجینہ فشاں"[1]
ترکوں کے تاج کی بدولت اقبال کی تاج کے موتی علم و عقل میں جڑ دیے گئے اور انہیں بخش دیے گئے
آتش پرستوں کی شراب ملی۔

عجم کی لٹی ہوئی دولت — ایک آہ و فغاں کی صورت میں ان کے پاس موجود ہے۔

غالب کے باطن کے آتشکدہ کے جلال و جمال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے "نفس کو جیئے" میں عجم کا یہ آتشکدہ روشن ہے۔ اس باطنی رشتے کا شعوری احساس غیر معمولی ہے۔ غالب کے آتشیں جمالیاتی تجربوں کے کیف و اثر کے پیچھے جو طلسمی پیکر ہے اور — وجدانی ارتعاش، جذباتی اور اعصابی لہروں اور جمالیاتی خط کی جو جھنجھنیں ہیں، انہیں سمجھنے کے لئے شاعر کے یہ خیالات بہت اہم ہو جاتے ہیں۔

"خامۂ گنجینہ فشاں" علم و عقل کی روشنی اور آتش پرستوں کی شراب سے ان کی شخصیت اور لاشعوری کیفیات اور ان کے مزاج اور خصوصاً نسلی برتری کے احساس کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

ان کے تغزل کی روح اسی لئے مختلف ہے جس آہ و فغاں کی طرف اشارہ ہے۔ اس میں عجم کے بت خانے کے ناقوس کا باطنی آہنگ ہے — اور بت خانے کا یہ ناقوس ایک پوری تاریخ کی علامت ہے۔ ایک بڑی اور تہہ دار تہذیب کی روح کی آواز ہے جس کی قدروں اور تجربوں کی تاریخ عظیم تر ہے۔ غالب کے تخلیقی تجربوں میں آتش کدے کی آگ اور روشنی، بت خانے کے ناقوس کی آواز، آتش پرستوں کی شراب — سب کے رنگ بھی، سب کا آہنگ ہے، سب کی تاثیر ہے۔ آہ و فغاں میں آریائی لاشعور کا زور اور آہنگ ہے اور اس شعور کی

---

[1] سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند

دھمک ہے۔ ایک گہرے اجتماعی المیہ شعور کا درد اور کرب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی آہ و فغاں کی تاثیر سے قاری کا لاشعور بھی کسمسانے لگتا ہے۔ مضطرب ہو جاتا ہے اور کیف و نشاط میں ڈوب جاتا ہے۔

آتشکدہ بت خانے کے ناقوس علم و عقل کے موتی اور آتش پرستوں کی شراب ہے ایک طرف آزاد تخیل، ماضی کے جلال و جمال کے احساس و تاثیر اور فعال لاشعور کو سمجھانے کی کوشش ہوئی ہے اور دوسری طرف داخلی سطح پر قدروں کی جدلیاتی کشمکش اور تہہ دار شخصیت کی سطحوں کے جدلیاتی تصادم کا احساس پیدا کیا گیا ہے المناک ماحول میں شاعر کی "شخصیت" اور علم کی روشنی، خامۂ گنجینہ فشاں اور آتش پرستوں کی شراب کی تاثیر سے پہچان جاتی ہے۔ زخمی انفرادیت کا رشتہ صرف اس کے معاشرے سے نہیں ہے، تاریخ کا دائرہ بہت دور تک پھیل گیا ہے۔ شاعر کی جمالیاتی المیت کا مطالعہ جب آہ و فغاں سے ہو گا۔ اس کے پیچھے تجربوں کی ایک بڑی تہہ دار دنیا ہے۔ لاشعور کے آئینے میں تجربوں کی جانے کتنی پرچھائیاں ہیں جنہیں وہ دیکھ چکا ہے اپنا چکا ہے اور شدت سے محسوس کر چکا ہے۔

اسی آگ اور روشنی، اسی شراب کی تاثیر اور اسی علم و عقل کے نور سے غالب لذت غم اٹھاتے ہیں اور نغمہ ہائے غم کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ ان کی آہ و فغاں میں ان ہی حقیقتوں کے باطنی احساس سے توازن پیدا ہوا ہے۔ پاس درد سے دیوانہ غافل نہیں ہے وہ تو اس درد سے لذت لے رہا ہے اور اپنی آہ و فغاں سے باطنی کیفیتوں اور اپنے شوق اور لذت آمیز خواہشوں کا اظہار کر رہا ہے۔ دل کی حالت جیسی بھی ہو ع

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے

——— آہوں سے باطنی کیفیت کا اظہار اس طرح ہوا ہے

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

اس طوفان کو بھی یاد کیجئے:۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

اس شخصیت کی تصویر اس نالے سے بنتی ہے جو لب تک نہ گیا اور سینے کا داغ بن کر رہ گیا۔

سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

غالب کی آہ و فغاں کا مطالعہ اس تپش شوق کے ساتھ ہو گا جس کے متعلق انہوں نے کہا تھا ع

تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

"تپش شوق" اسی آتشکدے کی آگ اور روشنی کی علامت ہے۔

آتش پرستوں کی اس شراب کو شاعر اور تلخ بنا کر پیتا ہے تاکہ سینہ اور بھی لہولہان ہو جائے وہ شیشہ پگھلا کر ساغر میں انڈیل لیتا ہے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اور

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے　　پُرگل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

اس نشاطِ الم اور سرور وکیف میں روح کی تپش اور بُت خانے کے ناقوس کا آہنگ ہے اور اُس شراب کی تاثیر ہے جس سے شاعر کے پس کوچے کا ہر پیکر سرور وکیف میں ڈوبا ہوا ہے۔

# بُنیادی جمالیاتی رُجحان

• بیکن[1] (BACON) نے کہا تھا کہ فن کار کے تخلیقی تخیل سے "نیچر" کی صورت مسخ ہو جاتی ہے[2] اس لئے کہ نشاط اور انبساط اور ذہنی آسودگی کے لئے ایسے تخیلی عناصر کی تخلیق ہوتی ہے جن سے "نیچر" یا خارج کی دنیا محروم ہے۔ فطرت میں ایسے جلوے کہیں نظر نہیں آتے جیسے آرٹ یا شاعری میں نظر آتے ہیں۔ غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ بیکن نے تخیل اور تخلیق "تخیل کے جمالیاتی پہلو پر غور کرتے ہوئے لاشعوری کیفیتوں کو بہت حد تک محسوس کیا تھا۔ وہ پر اسرار داخلی تخلیقی عمل پر اچھی طرح غور نہ کر سکا۔ لیکن اس نے یہ ضرور محسوس کیا کہ شاعری میں جو حسیاتی تجربے پیش ہوتے ہیں خارج ہی اس کے آئینے صاف نظر نہیں آتے جسیاتی پیکر باطن سے ابھرتے ہیں اور ہر پیکر کی تخلیق یا کسی بھی تخیلی تجربے کی پیشکش سے ذہنی آسودگی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔" شاعر کا وژن" جمالیاتی احساسات اور تاثرات کا گہوارہ ہے" کہیں بہت دور سے لہریں آتی ہیں اور تخیل ـــ فطرت یا نیچر سے الگ تخلیقی عمل میں مصروف رہتا ہے۔

ہوبس[3] (HOBBES) کا نقطۂ نظر بھی توجہ چاہتا ہے۔ اس کا نظریہ خالص مادی نظریہ تھا۔ اگرچہ اس نے "تخلیقی کارناموں" کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ لیکن اکثر شاعری کی جمالیات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس نے یہ بتایا کہ "مادہ" اور "حرکت" کے علاوہ کوئی شے حقیقت نہیں ہے۔ "سنسیشن" (SENSATION) بھی ایک "حرکت" (MOTION) ہے جو خارج سے آتی ہے اور "سنسیشن" سے پیکر یا امیج کی صورت یا تخلیق کی واحد وجہ یہ ہے کہ خارجی حرکت سے ایک بار پھر مسرت حاصل کرنے اور لذت لینے کی خواہش ہوتی ہے۔ انسانی ذہن اس طرح حرکی قوتوں کا ایک گہوارہ بن جاتا ہے۔ ہوبس جب شاعرانہ تخیل پر اظہار خیال کرتا ہے تو خارج اور باطن کے تخلیقی رشتے اور لاشعوری کیفیتوں کا اعتراف کرتا ہے اور اس طرح "حرکت" کا یہ مادی تصور سائیکی (PSYCHE) اور لاشعور میں جذب ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کا تخیل ایک منفرد "وژن" ہے تخیل سے مختلف اور متضاد عناصر کے ایسے رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے جن کی پہچان خارجی زندگی میں عموماً نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا تمام استعارے اور تشبیہیں اور تمام پیکر ـــ تخیل کی دریافت اور تخلیق ہیں۔ ان سے شاعر کو ایسی قوت حاصل ہو جاتی ہے جس سے وہ بڑی آسانی سے مسرت آمیز اور المناک لمحوں کی تخلیق کرتا ہے۔ خالص فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے ہوبس نے یہ بتایا ہے کہ تخیل کا عمل استدلالی عمل سے مختلف نہیں ہے۔ تخیلی تجربوں کی بھی ایک مناسب ترتیب ہوتی ہے۔ شاعری اسی ترتیب سے پہچانی جاتی ہے۔ ترتیب اور سمیٹری (SYMMETRY) سے لذت آمیز مسرت حاصل ہوتی ہے۔ فلسفے میں اکثر یہ ترتیب نہیں ہوتی لیکن تخیل اور شاعرانہ تخیل عموماً اسی ترتیب

---

[1] بیکن (۱۵۶۱ء تا ۱۶۲۶ء) برطانیہ کا مشہور معلم جمالیات جس نے (EMPRINICISM) کی بنیاد رکھی۔

(2) GILBERT AND KUHN: A HISTORY OF AESTHETICS (NEW YORK: MACMILLEN Co. 1939 PAGE 2-4

[3] ہوبس (۱۵۸۸ء - ۱۶۷۹ء) مشہور برطانوی فلسفی اور معلم جمالیات

اور "سیمیٹری" کو پیدا کرنا چاہتا ہے اور جس قدر تخیل کو ترتیب اور سیمیٹری میں کامیابی ہوتی ہے اسی قدر فنی تخلیق بصیرت افروز اور مسرت آمیز بن جاتی ہے۔

یہ دونوں خیالات شاعری کی جمالیات اور "وژن" کے مطالعے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے اور تخلیقی تخیل کے پراسرار عمل کو سمجھنے کے یہ دو مختلف رجحانات ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہوکس آہستہ آہستہ بیکن کے تصور کے نزدیک کھسک آتا ہے۔ "تخلیقی تخیل" کی اہمیت کا احساس دونوں کو ہے۔ ہوکس بیکن سے زیادہ محتاط ہے۔ اس کی نظر خارج کی حرکی قوتوں پر گہری ہے۔

"جمالیات" کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ ماہرین' خارج سے باطن کی طرف بڑھتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ خارجی حرکت (MOTION) سے باطن میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور جمالیاتی پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے اور کچھ ماہرین باطن سے خارج کی طرف جاتے ہیں اور بیکن کی طرح یہ محسوس کرتے ہیں کہ تخلیقی فکر سے جو پیکر تراشی ہوتی ہے' نیچر یا فطرت میں اس کی کوئی تصویر نظر نہیں آتی۔ میرے نزدیک اب یہ بحث زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اس لئے کہ "سائیکی" میں سب کچھ سمٹ آتا ہے۔ "جمالیات" کے مطالعے میں لاشعور کی اہمیت یقیناً سب سے زیادہ ہے۔ "آرچ ٹائپ" اور حسیاتی پیکروں اور تجربوں کے تجزیے سے جمالیات کا مطالعہ ممکن ہے۔ تخیلی فکر اور تخلیقی تخیل کا مطالعہ کرتے ہوئے استدلال کے تمام میکانکی تصور کو علیحدہ رکھنا ہوگا اور شاعر کے "وژن" (VISION) کو مرکز بنانا ہوگا۔ "جمالیاتی وجدان" یا "وژن" میں سنسیشن (SENSATION) کی کیفیتوں کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ تمام استعاروں اور تشبیہوں علامتوں اور پیکروں کو اس طرح دیکھنا ہوگا کہ یہ سب پھیلی ہوئی گہری' تہہ دار سائیکی کی دریافت اور تخلیق ہیں' خارج کو باطن سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کی شاعری میں صرف ایک "آرچ ٹائپ" ــــ "آتش" نے کتنے تاثرات ابھارے ہیں' کتنے جمالیاتی احساسات کو اس آرچ ٹائپ کی روشنی میں ابھرنے کا موقع ملا ہے۔ حسیاتی پیکروں اور حسی تجربوں شعری تصورات کے کتنے پہلو پیدا کر دیئے ہیں ــــ اس کا مطالعہ "وژن" تخلیقی تخیل' سائیکی کے عمل اور بنیادی جمالیاتی رجحان کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

ہیگل[1] (HEGEL) اور قدیم ہندوستانی معلم جمالیات ابھنو گپت نے آرٹ کو جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا سب سے اہم ذریعہ کہا تھا' دراصل دونوں کی نظر شاعر کے باطن اور "وژن" پر گہری تھی۔ ہیگل نے روح اور باطن میں جذبوں کی ایک خوبصورت دنیا دیکھی تھی۔ اور یہ کہا تھا کہ شاعری کے آفاقی تجربے روح اور باطن کی "آزادی" کو شدت سے محسوس کرا دیتے ہیں۔ ہیگل کے یہاں "داخلی روح" (SUBJECTIVE SPIRIT) کا جو تصور ملتا ہے اس سے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ہیگل کے نزدیک "روح" کی کوئی علیحدہ حیثیت نہیں ہے۔ 'روح' ہر تخلیقی عنصر کا ایک آفاقی پہلو ہے۔ روح اور مادہ کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ خارجی کیفیتوں سے دونوں ایک ساتھ متاثر ہوتے ہیں۔ ہیگل کے ہاں "داخلی روح" کی تین سطحیں ہیں:

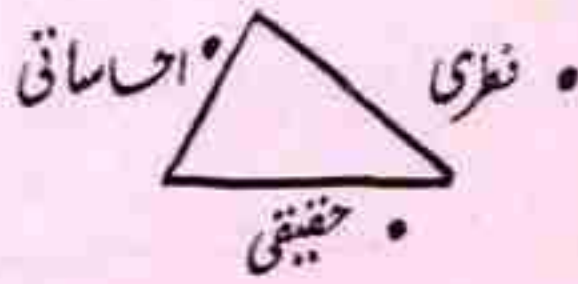
روح ــــ

شعور ــــ

ذہن ــــ

---

[1] ہیگل (۱۷۷۰ء ــ ۱۸۳۱ء)

اور "روح" یا سپرٹ کے تین پہلو ہیں:

ہیگل نے انسانی ذہن اور انسانی روح یا باطن کا تجزیہ اسی لمحے سے شروع کیا ہے جب ماں کی کوکھ میں جسم کی تشکیل شروع ہوتی ہے۔ کانٹ (KANT) نے نیچر اور آرٹ دونوں کو جمالیات کا موضوع بنایا تھا۔ اس نے آرٹ اور نیچر دونوں میں چھپے ہوئے گہرے حسن و جمال کو پہچانا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اگر نیچر آرٹ کی طرح خوبصورت نظر آئے تو اس کے حسن کا مطالعہ کرنا چاہیے اور اس طرح اگر آرٹ نیچر کی طرح خوبصورت معلوم ہو تو اس کے جمال کا مطالعہ کرنا چاہیے[1]۔ لیکن ہیگل نے جمالیات کے مطالعے میں نیچر کے حسن کو علیحدہ موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق ذہنِ انسانی ہی جمالیات کے مطالعے کا اہم ترین موضوع ہے۔ انسانی ذہن کا جمالیاتی تجزیہ ہی اس کے نزدیک اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے نظریے سے یہی حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ذہنی عمل سے جو تجربے اور تاثرات سامنے آتے ہیں وہ نیچر کی تخلیق سے زیادہ اہم ہیں، آرٹ کا حسن، نیچر کے حسن سے زیادہ عظیم اور قابلِ مطالعہ ہے۔ داخلی روح اور اس کی تخلیق کا حسن فطری عناصر کے حسن سے زیادہ اہم ہے۔ خارجی حسن کو اپنے مطالعہ کا موضوع بناتے ہوئے وہ اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ہیگل نے جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا ہے کہ ظاہری حرکت اور ظاہری وجود سے کوئی تخلیق آرٹ کا نمونہ نہیں بن جاتی، ظاہری صورت کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ آرٹ یا فنی تخلیق کی باطنی صورت ہی اہمیت رکھتی ہے اور اس کی پہچان انسان کی داخلی روح ہی ہوتی ہے۔ داخلی روح میں تخلیق ہوتی ہے اور ہمیشہ اسی روح سے اس کا رشتہ رہتا ہے۔ روحانی قدروں کی تشکیل داخلی روح کے جمالیاتی رجحان سے ہوتی ہے۔ کبھی کردار کی صورت میں، کبھی عمل کی صورت میں، کبھی تاثرات اور تجربات کی صورت میں ——— اور ہر جگہ جو جمالیاتی قدریں ابھر آتی ہیں، وہ صفائی، تازگی، شگفتگی اور روشنی میں، اپنا جواب نہیں رکھتیں، نیچر کی تخلیق میں یہ جادو نہیں ہے۔

ہیگل نے انسانی تجربے کی تین سطحوں کو پہچاننے کی اس طرح کوشش کی ہے: ———

---

① KANT - "CRITIQUE OF JUDGMENT" TRANSLATED BY BERNALD - PAGE 186

| | |
|---|---|
| | حسیاتی سطح |
| اعلیٰ حسیاتی سطح | |
| | استدلالی یا عقلی سطح |

حسیاتی سطح پر تجربے، خارج اور نیچر سے رشتہ رکھتے ہیں اور یہ تجربوں کی عام ذہنی سطح ہے جس سطح پر ہم روزانہ خارج سے رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ اعلیٰ حسیاتی سطح، عام حسیاتی سطح سے آزاد ہے۔ تجربوں کی اسی سطح پر شعور کی روشنی تیز رہتی ہے، اسی سطح پر آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔ تخلیقی آرٹ کا سارا مواد اس سطح پر موجود ہوتا ہے۔ ہیگل کے نزدیک یہ فنی وجدان کی سطح ہے۔ اس سطح پر تجربے داخلی ذرائع سے آتے ہیں، خارج سے نہیں، ایک فلسفی کی حیثیت سے جب وہ یہ کہتا ہے کہ آرٹ کا مقام حسیاتی حقیقتوں سے بلند اور استدلالی حقیقتوں سے پست ہے تو ہم نفسیاتی حقیقتوں کے پیش نظر اسے قبول نہیں کرتے۔

ہیگل نے جمالیات کو تخلیقی آرٹ کا فلسفہ ہی سمجھا تھا، یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے مطالعے سے نیچر کو علیحدہ کر دیا تھا[1] اس کا خیال یہی تھا کہ حسن انسانی ذہن کی پیداوار ہے۔ آرٹ سچائی (TRUTH) کی پیشکش ہے اور سچائی روحانی حقیقت ہے جو حسیاتی صورت میں پیش ہوتی ہے۔

کروچے[2] (CROCE) ہیگل کے بعض خیالات کی قدر کرتا ہے اور انہیں قبول بھی کرتا ہے لیکن کچھ بنیادی خیالات پر سخت تنقید کرتا ہے۔ کروچے نے یہ کہا ہے کہ آرٹ "وجدان" ہے اور فنی تجربے وجدانی تجربے ہیں۔ اس نے داخلی روح کا اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ وجدان کو سپرٹ (SPIRIT) کی پہلی ابدی صورت بتاتے ہوئے یہ کہا ہے کہ اسی فضا میں آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔ کروچے فرد کے وجدان کا قائل ہے اور وجدانی اظہار ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ آرٹ مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ پورے وجود کے تاثرات کی ایک صورت نہ بن جائے یعنی لفظوں، لکیروں، رنگوں اور آوازوں میں اظہار نہ ہو جائے[3]

کروچے نے تجربے کی دو صورتوں کا ذکر کیا ہے:-

(۱) وجدانی تجربہ

اور

(۲) منطقی تجربہ

---

(1) E.F. CARRITT : The THEORY OF BEAUTY

(۲) کروچے ۱۸۶۶ء ۔ ۱۹۵۲ء

(3) BENEDETTO CROCE : AESTHETICS AS SCIENCE OF EXPRESSION AND GENARAL LINGUISTICE — TRANSLATED BY: DOUGLAS AINSHE (1922) P8

اور ــــ وجدانی (INTUITIVE) تجربے کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وجدانی تجربہ تخیل کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور اسی علم سے "امیج" اور پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ فرد کا تخیل ہے جو پیکر تراشی میں مصروف رہتا ہے۔ منطقی تجربے کا تعلق خارج سے ہے۔ اس تجربے سے تصورات (CONCEPTS) پیدا ہوتے ہیں۔ پیکروں کی تخلیق نہیں ہوتی۔ وجدان کا حلقہ، استدلال اور منطقی علم کے حلقے سے الگ اور آزاد ہے۔ اسے کسی حلقے کی روشنی کی ضرورت نہیں ہوتی، اس کی اپنی روشنی بہت تیز ہے جب کچھ تصورات (CONCEPTS) وجدان کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ تو وجدان کی روشنی انہیں اس طرح پگھلا دیتی ہے اور تصورات اس طرح پگھل جاتے ہیں کہ یہ تصورات ہی نہیں رہتے۔ وجدان کی روشنی سے ان کی انفرادیت اور آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ وجدانی علم اظہاری (EXPRESSIVE) ہے اور یہی جمالیاتی حقیقت ہے۔ آرٹ میں وجدانی تاثرات کے اظہار کی اہمیت ہے۔ اظہار کے اظہار کی اہمیت نہیں ہے۔ تاثرات کے اظہار کی صلاحیت کو ابھارنا ہی بڑی بات ہے۔ وہ فنکار جو اظہار کی صلاحیت کو ابھار نہ سکا۔ اس میں اس کے اپنے 'وجود' اور اپنی 'انفرادیت' کی کمی ہے۔ شاعری ــــ احساس کی زبان ہے!

ان علمائے جمالیات کے یہ خیالات غور و فکر چاہتے ہیں۔ "غالب کی جمالیات" کے مطالعے میں ان خیالات کی روشنی بنیادی حقیقتوں کو سمجھاتی ہے۔

▲ غالب کے تخلیقی تخیل میں "آرچ ٹائپ" اور بنیادی پیکروں کو محسوس کرتے ہوئے بیکن (BECON) کی یہ بات، کہ جمالیاتی پیکروں کی تخلیق، تخلیقی تخیل سے ہوتی ہے، ایک گہری حقیقت کو سمجھاتی ہے۔ فن کار کے تخلیقی تخیل سے ایسے پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے، جن سے خارج کی دنیا محروم رہتی ہے، جذبوں کے رنگ اور لطیف اور مسرت آمیز لہروں سے کچھ بنیادی پیکروں کی تشکیل ہوتی ہے اور یہ پیکر باطن سے اچھل کر آتے ہیں، اور بہت سے تجربوں کی روح بن جاتے ہیں۔ غالب کے تخلیقی تخیل کی صنم سازی کا مطالعہ اس روشنی میں کیجئے تو جمالیاتی قدروں کے تعین میں کچھ آسانی ہو جائے گی۔

اگر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپر رنگ سے ہے، بال کشا موج شراب
پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

ایسے جلوے کہاں نظر آتے ہیں جیسے آرٹ یا شاعری میں نظر آتے ہیں۔ غالب نے ایسے تخیلی عناصر کی تخلیق کی ہے جن سے "خارج" کی دنیا محروم ہے۔ تخلیقی تخیل کے جمالیاتی پہلو کا تجزیہ کیجئے تو شاعر کے "وژن" کی پہچان ہو گی۔

ہوبس (HOBBES) کے سنسیشن (SENSATION) کے حرکی عمل سے غالب کے بنیادی پیکروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بلاشبہ غالب کا تخیل ایک منفرد "وژن" ہے۔ "آتش" غالب کی جمالیات کا ایک مرکزی "امیج" ہے۔ یہ لاشعور اور پوری سائیکی سے ان کی "دریافت" بھی ہے اور "تخلیق" بھی۔ ہوبس کے اس خیال سے بڑا سہارا ملتا ہے کہ ایسے مرکزی پیکر "زبردست باطنی قوت" اور "زبردست پھیلاؤ" ہوتے ہیں۔ اسی باطنی قوت اور پھیلاؤ سے مختلف حسیاتی تجربوں میں مسرت آمیز اور المناک لمحے قید ہوتے رہتے ہیں۔

نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ابرِ آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا۔
آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے
عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا۔
جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے۔

ہیگل نے ذہنِ انسانی کو جمالیات کا موضوع بنا کر داخلی روح اور انسانی تجربوں کی سطحوں کو جس طرح پہچاننے کی کوشش کی ہے اس سے اعلیٰ حسیاتی سطح پر غالبؔ کے اعلیٰ جمالیاتی آرچ ٹائپ کو دیکھنے کے لیے نصیب ہوتے ہیں۔ جس سچائی کو اس نے روحانی سچائی کہا ہے، اسے غالبؔ کی سائیکی میں پہچاننے کی ضرورت ہے، میں نے اسے نفسی سچائی کہا ہے۔ غالبؔ کے حسیاتی تجربوں میں اس نفسی سچائی نے بہت سے روپ لیے ہیں اور ہر جگہ اپنی روشنی کا احساس دلایا ہے۔ "دیوانِ غالب" کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ کو بھی محسوس ہوگا کہ فنی وجدان کی سطح پر رنگین تجربے اور ایسے مرکزی پیکر باطن اور لاشعور سے چلے آ رہے ہیں۔

نشہ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں
پیمانہ رنگینست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہاراست خزاں ہیچ
نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار
دیکھو اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پرنگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمعِ گل پروانہ تھا
دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا۔
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جائے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے۔

کروچے ( CROCE ) کے جمالیاتی زاویۂ نگاہ سے غالب کے وجدان کے آزاد دائرے کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوگی۔ منطقی اور استدلالی حلقے سے وجدان کا حلقہ یقیناً آزاد محسوس ہوگا۔ غالب کے وجدان نے اپنی روشنی سے بہت سے تصورات کو پگھلا کر رکھ دیا ہے۔ کروچے نے اظہاریت ( EXPRESSIONISM ) کو جس طرح سمجھایا ہے۔ اس کی روشنی میں غالب کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس بڑے شاعر نے اظہاری قوتوں کو اُبھارتے ہوئے اپنی "انفرادیت" اور اپنے "وجود" کو کتنی شدت سے محسوس کرانے کی کوشش کی ہے۔ میں غالب کو فلسفی نہیں سمجھتا اور نہ سمجھا جا سکتا ہوں گا! وہ شاعر تھے، ان کے نفسی اور وجدانی تجربے اور پیکر ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے تصورات تو ان کے وژن اور وجدان میں اتنے پگھل گئے ہیں کہ ان کی علیحدہ پہچان کی کوشش ہی غلط ہے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے۔
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں۔
دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا
مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپشِ نامۂ تمنا کا۔
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم۔

شاعری اور آرٹ کی جمالیات میں عناصر کی جمالیاتی روح کے ساتھ جمالیاتی رجحان کی نفسیاتی کیفیت کا مطالعہ ضروری ہے۔ رجحانات مختلف ہوتے ہیں۔ اور اپنی خصوصیات سے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن فن کار میں دو بنیادی رجحانات کی پہچان کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے۔ ان بنیادی رجحانات کو "محسوساتی" اور "مجرد" کہا جا سکتا ہے۔

"محسوساتی" رجحان" کی اہمیت پر لپس ( LIPPS ) اور وورنگر ( WORRINGER ) نے بہت سوچا ہے۔ دوسرے علمائے جمالیات نے بھی محسوساتی رجحان کی تشریحیں کی ہیں۔ کسی کا خیال ہے کہ فنکار اپنے احساس کو کسی خارجی شے سے وابستہ کر دیتا ہے، وہ خارجی شے جو اس کی شخصیت اور اس کے وجود ... سے الگ ہوتا ہے۔ اور اس وابستگی کے بعد اس شے کو اپنے اسی محسوساتی رجحان سے پہچانتا ہے۔ اس شے یا قدر میں "انفرادیت" پیدا ہو جاتی ہے —— اور کسی کا خیال یہ ہے کہ خارجی شے یا قدر کا حسن ہی ہمیشہ فنکار

کو متاثر کرتا ہے، اور اس میں ابتدا سے ایک محوساتی رجحان پیدا ہوجاتا ہے۔ "شئے" کی لمسی اور جمالیاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں جو فنکار کو متاثر کرتی ہیں اور اس میں "محوساتی رجحان" کو متحرک کرتی ہیں۔ رکوئی یہ کہتا ہے کہ محوساتی رجحان دراصل "ادراک" کا مسلسل عمل ہے۔ خارجی حسن سے شدت پیدا ہوتی ہے اور احساسات ابھرنے لگتے ہیں، پھر ایک مستقل محوساتی رجحان "متحرک ہوجاتا ہے۔

یہ خیال دلچسپ اور فکر انگیز ہے، اگرچہ بنیادی "محوساتی رجحان" کی مختلف تشریحیں ہوئی ہیں۔ لیکن اسے رد کرنے کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ علمائے جمالیات اور ماہرین نفسیات نے اس بنیادی جمالیاتی رجحان کو کسی نہ کسی طرح پہچاننے کی کوشش ضرور کی ہے۔ رخو ڈ (RHODE) نے اس بنیادی رجحان کی تشکیل میں آفاقی اور مکانی عناصر کے تحرک اور ان سے پیدا ہونے والے احساسات کو دیکھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خارجی اور آفاقی عناصر کا حسن متحرک ہے۔ فنکار اپنے احساس اور جذبے میں اسے اچھی طرح جذب کرلیتا ہے اور پھر محوساتی رجحان بنتا ہے۔ محوساتی رجحان کی تشکیل کے بعد خارج اور باطن کا رشتہ نہایت گہرا ہوجاتا ہے۔ خارج باطن سے اور باطن خارج سے کسی لمحے الگ نہیں ہوتا۔

ورنگر (WORINGER) نے کہا ہے کہ وہی "صورت" خوبصورت اور حسین ہے، جس میں فنکار خود اپنے وجود کو شدت سے محسوس کرے۔ لپس (LIPPS) کا یہ خیال ہے کہ محوساتی رجحان پھیلتا اور بڑھتا ہے اور داخلی شدت سے یہ رجحان جس حد تک پھیلے اور بڑھے گا اسی حد تک حسن کے موضوعات اور اس کی صورتوں کا احساس ہوگا۔ فنکار کی شخصیت اور اس کے آرٹ کی عظمت کی پہچان محوساتی رجحان کے پھیلاؤ ہی سے ہوتی ہے۔ ورنگر کے خیال سے اختلاف کی گنجائش ہے اس لئے کہ جب خارجی یا داخلی صورت میں فنکار خود اپنے وجود کو شدت سے محسوس نہ کرے اس صورت کو "بدصورت" قرار دینا مناسب نہیں ہوگا۔ فن کار کا محوساتی رجحان ہر خارجی اور داخلی صورت تک نہیں پہونچ سکتا اور یہ ضروری بھی نہیں ہے۔ لپس کے اس خیال سے بہت حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ جس حد تک رجحان بڑھتا ہے، خارجی اور داخلی طور پر خوبصورت صورتوں اور جمالیاتی پیکروں کا احساس ہوگا۔ لپس نے یہ بات خوب کہی ہے کہ اس رجحان کے ساتھ احساسات کی دنیا پھیلتی اور گہری ہوتی ہے۔ اور ہر لمحہ زندگی محسوس ہوتی ہے۔ کچھ علمائے جمالیات یہ کہتے ہیں کہ فنکار کا محوساتی رجحان بہت سی ایسی صورتوں کی طرف بھی بڑھتا ہے۔ جن میں "حسن" نہیں ہوتا اور ایسے تجربوں سے قاری کو قطعی کوئی دلچسپی نہیں ہوسکتی۔ زندگی اور حسن و جمال، سبلائم اور جلال کو صرف خوبصورت صورتوں میں دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے، لہٰذا آرٹ اور شاعری میں جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اور اس بنیادی جمالیاتی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے صرف خصوصی صورتوں کو دیکھنا چاہئے۔ یعنی وہ صورتیں، جن سے جذبہ، احساس اور ادراک متحرک ہوتا ہے، جن میں زندگی کی نشانیاں ہیں، جن میں ارتقاء پذیر ہونے کی صلاحیتیں ہیں۔ اور جن سے لاشعور زیادہ سے زیادہ متحرک ہوتا ہے ——— یعنی جمالیاتی تجربہ وہ تجربہ ہے جو جذبہ اور ادراک کو انبساط و نشاط اور بے پناہ لذتوں سے آشنا کرے اور انہیں عطا کرے جس میں زندہ رہنے کی قوت ہو، جو تخیل کو بیدار رکھے۔ اور جس میں داخلی طور پر ارتقاء پذیری کی پوری صلاحیت ہو۔ جمالیاتی محوساتی رجحان سے "تخلیقی شوق" پیدا ہوتا ہے۔ "تخلیقی شوق" کے بغیر "جمالیاتی وژن" کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوسکتا، انبساط

کی جمالیات کی عظمت بھی یہی تخلیقی شوق ——— اور نئی تخلیق کی آرزو ہے!

دوسرا بنیادی رجحان ——— "مجرد جمالیاتی رجحان" ہے۔ اسے محسوساتی رجحان کی اعلیٰ ترین صورت کہنا چاہیے۔ آرٹ اور شاعری میں یہ رجحان بنیادی محسوساتی رجحان کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ عام طور پر بنیادی محسوساتی رجحان کو خارجی اور مجرد رجحان کو داخلی سمجھا جاتا ہے۔ ماہرین نفسیات نے "انٹروورٹ" (INTROVERT) اور ایکسٹروورٹ (EXTROVERT) کی جو تشریحیں کی ہیں، جدید علمائے جمالیات ان کی روشنی میں ان رجحانات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان دونوں رجحانات کی کوئی میکانکی تقسیم غلط ہے۔ تخلیقی فن میں دونوں رجحانات جذب ہو جاتے ہیں۔ ہر اچھا فن بنیادی طور پر تجریدی جمالیاتی رجحان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ شدتِ احساس ہی سے فنکار کا جمالیاتی رجحان مجرد ہو جاتا ہے لہذا اسے بنیادی جمالیاتی رجحان یا "محسوساتی مجرد جمالیاتی رجحان" کہنا چاہیے۔ مجرد جمالیاتی رجحان کے متعلق عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں زندگی محسوس نہیں ہوتی" موت، زندگی سے ر زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ خواہش مرگ اور موت کی خاموشی کے تاثرات میں اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ لہذا اسے جمالیاتی رجحان کہنا ہی غلط ہوگا۔ میرے نزدیک مجرد جمالیاتی رجحان پر غور کرتے ہوئے اس حد تک جانا مناسب نہیں ہے۔ یہ شدید داخلی رجحان ہے۔ صورتوں کی نئی تشکیل اسی سے ہوتی ہے۔ یہی رجحان لذت آمیز بصیرت عطا کرتا ہے، حقیقت کو جمالیاتی صورت دیتا ہے، جذبات میں نئی لہریں پیدا کرتا ہے، نئی آوازوں اور نئے رنگوں کا احساس ابھارتا ہے۔

تخلیقی آرٹ سے "ترفع" (SUBLIMATION) اور کتھارسس (CATHARSIS) اسی رجحان کی وجہ سے ہوتی ہے۔ قاری کے ذہن کو اسی سے روشنی ملتی ہے۔ قاری کا "ذہن" اسی سے بڑھتا اور گہرا ہوتا ہے۔ محسوساتی رجحان کی تکمیل اسی رجحان سے ہوتی ہے۔ "اس کی پیش کی ہوئی صورتوں میں زندگی محسوس نہیں ہوتی" یہ کہنا قطعی مناسب نہیں ہوگا۔ "تخلیقی شوق" اور نئی تخلیق کی آرزو سے یہ بنیادی جمالیاتی رجحان زیادہ گہرا اور اہم بنتا ہے۔ اس سے "ہیجانات" (IMPULSES) اور حقائق (REALITIES) کی صورتیں نئی ہو جاتی ہیں اور ان نئی صورتوں سے نشاط، مسرت اور لذت آمیز بصیرت حاصل ہوتی رہتی ہے۔ پھیلے ہوئے گہرے اور تہہ دار جمالیاتی لاشعور سے اس کا رشتہ گہرا ہے، اس سے "جمالیاتی لاشعور" کا مطالعہ ہو سکتا ہے۔ فنکار جب زندگی اور معاشرے کو اپنا داخلی احساس عطا کرنا چاہتا ہے اور اپنی روح کی روشنی اور اپنے لاشعور یا سائیکی کی آوازوں اور رنگوں سے آگاہ کرنا چاہتا ہے تو اس کا مجرد جمالیاتی رجحان زیادہ گہرا اور بیدار ہو جاتا ہے۔ بنیادی محسوساتی رجحان اس سے جذب ہو جاتا ہے اس کے پیچھے شدتِ احساس اور ہیجانات کی بے چینی اور شدید داخلی کشمکش کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ دنیا کے ہر بڑے ادب اور ہر تخلیقی آرٹ (کلاسیکی نغمہ اور گیت، رقص، سنگیت، شاعری، قدیم اور جدید آرٹ، مصوری، جدید ادب) میں اس بنیادی جمالیاتی رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ ایشیا کے آرٹ یا مشرقی تخلیقی فن میں ابتدا سے اس بنیادی رجحان کی بہت زیادہ اہمیت رہی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مشرقی فنکاروں نے ابتدا سے اس کی ہمہ گیری، تہہ داری اور گہرائی کو پہچان لیا تھا۔ "ہندوستانی جمالیات" میں اس کی (محسوساتی + مجرد جمالیاتی رجحان) اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ویدی شاعری اور گوتم بدھ کے ذہن سے اس رجحان کے فعال تحرک کا مطالعہ شروع

کیا جا سکتا ہے۔

بنیادی جمالیاتی رجحان کی تجریدی کیفیت، سائیکی اور داخلی شخصیت سے متوازن ہوتی ہے۔ یہ بات آرٹ اور شاعری کے مطالعے میں بہت اہم ہے۔ سائیکی اور داخلی شخصیت کا عمل لاشعوری ہوتا ہے، ایک پھیلا ہوا تہہ دار جمالیاتی لاشعور ہی اس کی کیفیت کو متوازن بنا سکتا ہے، شعوری طور پر جب مجرد رجحان کے اظہار میں شدت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو قدروں اور خارجی حقیقتوں کے تیز عمل سے ایک "حفاظتی میلان" پیدا ہو جاتا ہے، خارجی قدروں کے تیز عمل سے بچنے کی کوشش ہوتی ہے، خوف کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ یہ سوچ زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ تیز لہروں کے سامنے فکر اور زاویۂ نگاہ کی اہمیت نہیں رہے گی، اور شخصیت کی قدر و قیمت ختم ہو جائے گی۔ اس طرح مجرّد رجحان گریز کرتا ہے اور ایسے پیکر بناتا ہے اور تجربوں کی صورتیں اس قدر مسخ کر دیتا ہے کہ حقیقتوں اور قدروں کو محسوس کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔ اس طرح زندگی سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ "تخلیقی شوق" کی آگ بجھ جاتی ہے، رنگوں، آوازوں اور لفظوں کے تماشے شروع ہو جاتے ہیں۔ آرٹ اور شاعری میں زندگی اور معاشرے کی حسیاتی تصویروں اور پیکروں کی اہمیت کا احساس دراصل اسی وقت ہوتا ہے۔ جب ان کی "سچائیاں" باطنی اور داخلی طور پر بیدار کریں، مسرت آمیز بصیرت عطا کریں، ایسے لمحوں سے ہم آہنگ کریں جو سائیکی کی گہرائیوں میں اتر کر پھیل جاتی ہیں اور اپنی روشنی یا تازگی کا احساس بخشتے رہیں۔ تجریدی کیفیت جب متوازن نہیں ہوتی تو آرٹ انتہا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ تجریدی سچائی کا کوئی پیکر حسن یا مجرّد حسن کی علامت بن نہیں پاتا۔ شعوری طور پر مجرد صورت کی طرف بڑھنا بڑی بات نہیں ہے، فن کار حسن کی تجریدی صورت میں حفاظتی میلان کے ساتھ چھپا نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ اس صورت سے اوپر اس کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کی پوری "سائیکی" کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔

غالب کا بنیادی جمالیاتی رجحان نہایت ہی متوازن ہے اور محسوساتی رجحان کی اعلیٰ ترین صورت ہے۔ ان کے "وژن" کی عظمت بھی ہے۔ "محسوساتی مجرّد رجحان" کی تشکیل سے "خارج اور باطن" کا رشتہ نہایت ہی گہرا ہو گیا ہے اور احساسات کی دنیا پھیل گئی ہے اور ــــــ نہایت ہی گہری ہو گئی ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے ‖ چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اثر آبلہ سے، جادۂ صحرائے جنوں ‖ صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل ‖ خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے ‖ کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ، ہمارا دل سہی ‖ فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

اچھلے ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور ‖ دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں ‖ کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہوتا ہے نہاں گرد میں، صحرا مرے ہوتے ‖ گھِستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

"سائیکی" کے دباؤ اور داخلی شدت سے یہ رجحان پھیل گیا ہے۔ اور ایک منفرد "وژن" (VISION) پیدا ہوا ہے۔

اس "وژن" کی پہچان اس طرح بھی ہوتی ہے:۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

جوہرِ تیغ بہ سرچشمۂ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرابِ اگاتا ہے مجھے

اور اس طرح بھی :-

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

نالۂ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسمان بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

دودِ سودائے تتق بست آسماں نامیدش
دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامیدش

اس "وژن" کی عظمت کا احساس اس طرح بڑھ جاتا ہے :-

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

ہے ذرہ ذرہ تنگیٔ جائے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے، وسعتِ صحرا شکار ہے

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

از مہر جہاں تابِ امید نظرم نیست
ای آتشت بہ از آتشِ سوزاں بسرم ریز

غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال
با خویشتن یکے و دو چار خودیم ما

غالب کے کئی اہم "آرچ ٹائپ" (آتش - آفتاب - محبوب - برق، لہو وغیرہ)
اور حسرت، غم اور شوق کے جمالیاتی تصورات کا مطالعہ اس ہمہ گیر وژن کی وجہ سے بہت اہم ہو جاتا ہے۔

از بروں سو آیم آما از دروں سو آتشم
ماہی از جوئے سمندر یابی از دریائے من

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

یک مشت خوں ہے پرتوِ خور سے تمام دشت
دردِ طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

شنیدہ کہ بآتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو　　　یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

حسن مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے　　　اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو　　　توڑا جو تو نے آئینہ، تمثال دار تھا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا　　　جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں　　　آرزو سے ہے شکستِ آرزو، مطلب مجھے

"تخلیقی شوق" ایک باطنی خواہش اور شدید داخلی آرزو کی علامت ہے۔ غالب کے جمالیاتی وژن میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے　　　دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں　　　جادۂ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ　　　اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز　　　ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا　　　تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

گر ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا　　　گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے　　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

غالب "انٹروورٹ" (INTROVERT) تھے یا "ایکسٹروورٹ" (EXTROVERT)

یہ بحث مناسب نہیں ہے۔ ایک فن کار کسی ایک اہم لمحے میں "انٹروورٹ" ہو جاتا ہے اور دوسرے اہم لمحے میں "ایکسٹروورٹ" ـــــ "دیوانِ غالب" اور "کلیات" کی غزلوں میں دونوں رجحانات الگ الگ بھی موجود ہیں۔ اور ایک دوسرے میں جذب بھی ہیں۔ شدتِ احساس سے جب بنیادی رجحان زیادہ مجرد ہو جاتا ہے تو غالب "انٹروورٹ" نظر آتے ہیں۔ ایسے "انٹروورٹ" جو اپنے "لی بیڈو" (LIBIDO) کو خارج کا سرچشمہ بنا لیتے ہیں۔ "لی بیڈو" کی آگ کو معاشرے کے ہر تجربے میں دیکھتے ہیں: غالب خیال کے آئینے میں ایسا ہی ہے جیسا کہ کوئی شخص اپنے آئینے میں منعکس ہو۔ یعنی اپنے ساتھ تو ملا ہوا ہے، ایک ہے، اس کے باوجود خود سے دوچار ہو رہا ہے۔

غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال　　　با خویشتن یکے و دوچار خودیم ما

پھول کے کھلنے سے یہ گمان ہو رہا ہے جیسے کہ پھر شاخِ گل پر بنا ہوا اُس کا آشیانہ جل گیا:

مراد میدانِ گل در گمان فگنہ امروز
کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت

اور:

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
سوزِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دلِ محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے
ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
مری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اور جب یہ رجحان زیادہ تجرد نہیں ہوتا تو خارجی حسن پر ان کی نظر [illegible] رہتی ہے اور خارج کے پیکر کو وہ اپنے جذبہ اور احساس کی لہریں عطا کرتے رہتے ہیں:۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے، بادپیمائی

●

پوچھ مت، وجہ مستی ارباب چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب
ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موجِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا موجِ شراب
موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس، جلوہ نما موجِ شراب
اک عالم پہ ہیں طوفانیٔ کیفیتِ فصل
موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب
شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے خوشا موجِ شراب
ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

بنیادی اہم پیکروں کی نئی صورتوں کی تشکیل اسی جمالیاتی وژن اور جمالیاتی رجحان سے ہوئی ہے زندگی اور معاشرے کے باطن میں سفر کرتے ہوئے غالب نے اپنے "وژن" سے قاری کو اپنا داخلی احساس عطا کیا ہے ـــ اور اس طرح لذت آمیز بصیرت اور نئی آوازوں اور نئے رنگوں کا احساس گہرا ہوتا ہے۔

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دلجوئش
چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اٹھو دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

دیکھیو اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پرنگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع گل پروانہ تھا

جلوۂ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جنبشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

غالبؔ کے "وژن" اور بنیادی جمالیاتی رجحان کے پیشِ نظر حسیاتی شعری تجربوں کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

(۱) جذبہ + شوق، حسرت، آرزو، تمنّا
(۲) شوق + آسودگی ــــ موجود کیفیت
(۳) جذبہ + شوق + آسودگی ــــ موجود کیفیت
(۴) جذبہ
(۵) شوق۔

(۱) جذبہ + شوق، حسرت، آرزو، تمنّا

---

* مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

* گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

* عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

* کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

* آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

(۲) شوق + آسودگی ــــ موجود کیفیت

* ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

* اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

* کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
* ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں — وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

(۳) جذبہ + شوق + آسودگی ——— موجود کیفیت

* خوں ہوکے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ — رہنے دو مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
* حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں — گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے
* مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

(۴) جذبہ

* اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی — سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
* سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر — فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

(۵) شوق

* کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے — بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائیے
* پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا — آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے
* وہ آئے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے — ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

کلامِ غالب میں جمالیاتی تدرِ شوق یا خواہش کو آسودہ کرنے کا پیچیدہ تجربہ ہے۔ مسرت، نشاط، انبساط یا خوشی اس تجربے میں جذب ضرور ہے لیکن اس تجربے کی پہچان مسرت یا خوشی کے علاوہ دوسرے بہت سے جذبوں، ہیجانوں اور سنسیشن (SENSATION) سے ہوتی ہے۔ اس تجربے سے نفسیاتی دباؤ، الجھنوں اور باطنی اضطراب کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ شلر (SCHILLER) نے اسی وجہ سے یہ کہا تھا کہ جمالیاتی ادراک میں پوری شخصیت (سائیکی) جذب ہوتی ہے۔ •

# رنگ اور لہو

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریب تماشا کہاں نہیں
غالب

▲ غالب کے "ذہن" نے رنگ اور آواز — اور حرکت و رقص کے وجدانی تجربوں اور حسّی لذتوں کا شدید احساس دلایا ہے۔ غالب کے جمالیاتی لاشعور اور بنیادی جمالیاتی رجحان کا مطالعہ ان کے بغیر نامکمل ہوگا۔

غالب "رنگ" اور "آواز" اور حرکت اور رقص کے دلدادہ ہیں۔ وہ اُردو شاعری میں حسّی لذتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں ان کے جمالیاتی لاشعور میں سومنات [1] کا حسن اور تقدس ہے اور اس بات کا انہیں احساس ہے کہ تخیل اور خیال کے مندر میں رنگ و بو اور آواز اور حرکت اور رقص کے بہت سے پیکر ہیں۔ لاشعور اور باطن کے "سومنات" کے جلال و جمال کے پیکر شاعر کے نفسی احساسِ تحیر اور تلازمی کیفیتوں کو سمجھاتے ہیں اور اپنی معانی خیزی کے ساتھ خارج کے معانی خیز تجربوں سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ حسّی لذتیں اور وجدانی تجربے قاری کے سامنے مشاہدوں کو انتہائی لطیف، مسرت آمیز، معانی خیز اور گہرے انکشافات بنا دیتے ہیں۔

غالب کہتے ہیں:

پیمانۂ رنگست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہاراست خزاں ایچ

یہاں "رنگ" اور "حرکت" یا رقص دونوں کے حسی تجربے ہیں۔ رنگ کا پیمانہ بزمِ عالم میں "گردش میں" ہے۔ زندگی کے طوفانِ بہار کے سامنے خزاں کی کیا اہمیت ہے۔ اس طوفانِ رنگ کے آگے خزاں شکست کھا رہی ہے "رنگ" — نفاست، لطافت، تازگی، جلوہ، روشنی اور حسن کی علامت ہے اسی طرح گردش یا رقص زندگی کے متحرک داخلی اُٹھان، آہنگ اور جانے کتنے جلوؤں کا علامیہ ہے۔ پیکر تراشی کی یہ نہایت ہی عمدہ مثال ہے۔

اس "ایچ" سے شاعر کے جمالیاتی لاشعور اور اس کے ذہن کے پراسرار عکس کی ایک جھلک سامنے آجاتی ہے خیال کے اس وجدانی اور جمالیاتی پیکر میں ہم ذوقِ نظر اور نزاکتِ حس، شدتِ تاثر اور جمالیاتی حسیت سے متاثر ہوتے ہیں۔ ادراک روشن اور متحرک ہے، رنگ اور حرکت یا رقص کے حسی تجربوں نے بہت سے پیکرِ بصیرت "VISUAL IMAGES" کی تخلیق کی ہے۔ جس کے پیچھے شاعر کے بیدار حسِ حرکت (KINESTHETIC SENSE) کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ غالب کے ایسے پیکر قاری کے تحت الشعور اور لاشعور کی ایک سے زیادہ سطحوں پر تجربوں کو اجاگر کرتے ہیں اور تلازمی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں۔ ان تجربوں سے جذباتی ہیجانات بیدار ہو جاتے ہیں اور جمالیاتی حسیت میں

---

[1] بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی
رواں فروز بر دوشہائے زناری (غالب)

نئی لہریں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور یہ سب انتہائی متحرک صورتوں میں تحت الشعور اور کا شعور کو متاثر کرتی ہیں۔ رنگ کے پیمانے کی گردش اور "طوفانِ بہار" حرکی پیکر ہیں جن سے ایک سے زیادہ تصاویر اور نقوش اُبھرنے لگتے ہیں۔

غالب حسن کے عاشق ہیں، حسن کی نفسیات کو سمجھتے اور شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ رنگوں کے حسن پر ان کی نظر گہری ہے۔ رنگوں کے اس عاشق کے جمالیاتی وژن میں "حسی مسرت" اور داخلی سوز و گداز دونوں پہ نظر رکھئے۔ کبھی محبوب کے حسن میں چار مختلف اور متضاد رنگوں کو اس طرح دیکھتے ہیں۔

سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا۔

اور کبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہچانتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور جمال اور لطیف باطنی اکائی کو اس طرح محسوس کرتے ہیں:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

"گہرے سرخ رنگ" اور "انتہائی سفید رنگ" کی لطافتوں کے احساس نے بہار کے تصور کو ایک ایسا جمالیاتی امیج دیا ہے جس سے اس عالم رنگ و بو کی وحدت اور اس وحدت کی لطافت کا احساس شدید ہو جاتا ہے رنگوں کے طوفان میں حسن کا یہ احساس غیر معمولی ہے۔ غالب کی شاعری میں رنگ جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا ایسا استعارہ ہے جس سے کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ نشۂ رنگ سے پھول کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہے، اور کھلنے کے بعد اس کیفیت میں کوئی کمی نہیں آتی، وہ مست ہو کر بندِ قبا چاک کر لیتا ہے، ظاہر ہے کہ مست بندِ قبا باندھنے کی کب فکر کرتے ہیں۔

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

اور دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ع طلسم رنگ میں باندھا تھا عہد استوار اپنا

اور پھر

ع رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا

رُخ، رُخسار، دستِ لب اور چمن، باغ اور دنیا کے تصورات "رنگوں" کے بصیرت آمیز اور لطیف حسی پیکروں سے اُبھرتے ہیں تو غالب کی جمالیات میں بڑی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

دستِ رنگیں سے جو رُخ پردہ کرے زلف رسا
شاخِ گل میں ہو نہاں جوشِ نہ درشمشادِ گل

آتش رنگ رخ گل کو بخشے ہے فروغ
ہے دم سرد صبا سے گرمی بازار باغ

حیرت حسن چمن پیرا تیرے رنگ گل
گردش رنگ چمن ہے ماہ وصال عندلیب

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا۔

موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگ حنا بلند

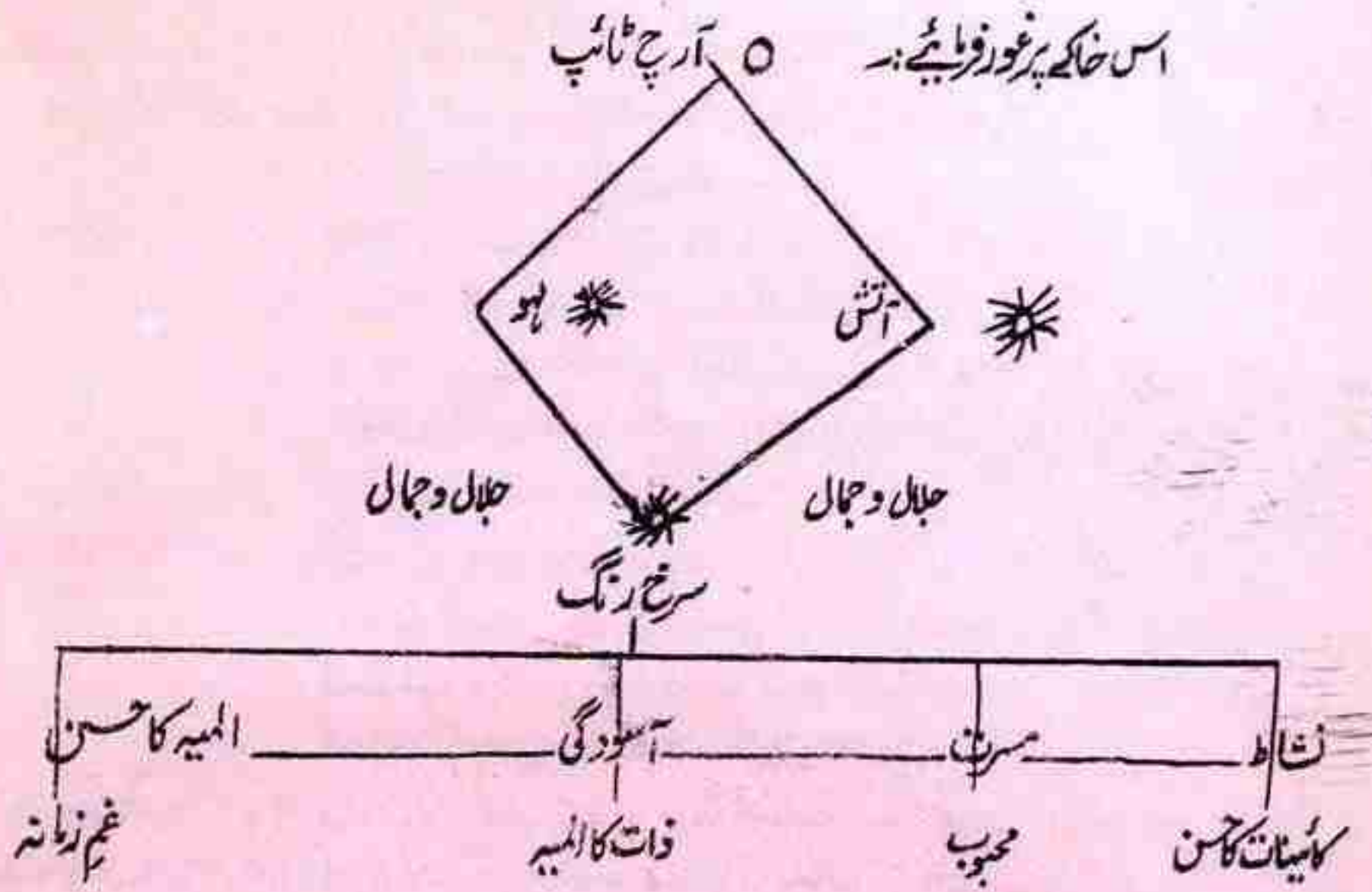
صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر
رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے۔

کرے ہے بادہ تیرے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے۔

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

نشے میں گم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو
آج رنگ رفتہ دور گردش ساغر ہوا

"رنگ" کا استعارہ جب جذبہ اور احساس اور نسلی یا اجتماعی لاشعور سے جذب ہو جاتا ہے۔ تو رنگ کے حرکی نقطۂ نظر سے تجربوں کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ غالب کے بنیادی آرچ ٹائپ "آتش" کا سرخ رنگ آہستہ آہستہ ابھرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ہی "لہو" یا "خون" کا علامیہ اہم ہو جاتا ہے۔ سرخ رنگ کا شدید ترین باطنی احساس "لہو" کے "امیج" کو لطیف اور طلسمی بنا دیتا ہے۔ جمالیاتی لاشعور اور شاعر کے حرکی نقطۂ نظر اور شاعرانہ بصیرت کے درمیان "لہو" کے نسلی جذباتی پیکر یا "آرچ ٹائپ" کا نقش ابھر آتا ہے اس طرح غالب کی شاعری میں "رنگوں" کے شدید ترین احساس کے پس منظر میں مختلف جذباتی اور جمالیاتی شعری تجربے ملتے ہیں، یکسانیت نہیں ملتی۔ رومانی اور جمالیاتی وژن سے تجربوں کے مختلف رنگوں سے گہرے تاثر قائم ہوتے ہیں۔ غالب سرخ رنگ کے عاشق ہیں۔ وہ حنا کا رنگ ہو یا خون جگر کا رنگ، "لہو" کے آرچ ٹائپ سے وابستگی کے ساتھ ہی رنگ کے استعارہ میں نئی معنویت اور تہہ داری آجاتی ہے۔ جمالیاتی رجحان کی تجریدی کیفیت المیہ تجربوں میں مسرت آمیز بصیرت پیدا کرتی ہے اور ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں شکست دل کی جانے کتنی تصویریں اور جانے کتنے نقوش اور پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

اس خاکے پر غور فرمائیے:۔

غالب کہتے ہیں: ع میں خار ہوں، آتش میں چبھوں رنگ نکالوں

"آتش" میں چبھ کر رنگ نکالنے کا شوق (یہ شوق پورا بھی ہوتا ہے) کے ساتھ سرخ رنگ کے مخفی امیج پر بھی غور فرمائیے۔

'لہو' کے آرچ ٹائپ کے ابھرتے ہی تجربوں کے رنگ مختلف ہو جاتے ہیں۔ شاعرانہ بصیرت کے ساتھ المیات کے حسن کا احساس شدید ہو جاتا ہے، لب و لہجے میں نئی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگ کی تصویریں زیادہ تندو اور متحرک نظر آتی ہیں۔ آرچ ٹائپ کی روشنی اور جمالیاتی وژن کی صورت گر قوت سے "الفاظ و معانی" کے رسمی تعلق سے زیادہ "معانی و صورت" کے رشتے کی اہمیت کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

میں نے جنوں میں کی جو اسد التماسِ رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ درد
رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چمن کی فکر میں

گل، غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریبِ تماشا کہاں نہیں

پھول کا رنگ جس قدر تیز ہوتا ہے اسی قدر شاعر کی بے چینی بڑھتی ہے، اس کی تب و تاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے باطن کی آگ تیز ہوتی ہے اور وہ آتشیں بہار کو سب کچھ سمجھنے لگتا ہے۔

فروزد ہر قدر رنگ گل افزاید تب و تابش
کباب آتش خویش ست پنداری بہار ما

(غالبؔ)

"رنگ" کا یہ احساس بھی غور طلب ہے کہ زرد کی شرر بار آہوں نے در و دیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے۔ اور آتش نوا افراد کی راتیں آفتاب کے رنگ کی طرح چمکتی ہیں،

در و دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم
شب آتش نوایان آفتاب اندا ست پنداری

(غالبؔ)

"لہو" کے پیکر سے بہار کی یہ حسیاتی تصویر کتنی اچھوتی ہے کہ میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیابان لالہ زار بن گیا، میری خزاں" دامنِ صحرا کی بہار ہو گئی۔ لہو کے رنگ سے بیابان اور صحرا کی بہار کی یہ حسیاتی تصویر تجریدی آرٹ کی بہت سی خصوصیتوں کو سمجھاتی ہے۔

گرستیم آنقدر کز خون بیابان لالہ زاری شد
خزانِ ما بہار دامن صحراست پنداری

(غالبؔ)

رنگوں کی چنگاریاں" کس طرح اڑ رہی ہیں، غالبؔ کے حسن کے تصور کو بھی دیکھئے اور ساتھ ہی تخیل کی ضرب کلیمی پر بھی نظر رکھئے، الفاظ سے معانی و مفاہیم کے دھارے کس طرح پھوٹتے ہیں، "معانی و صورت" کا نقش کس طرح ابھرا ہے، یہاں بھی بنیادی رنگ "سرخ رنگ" ہے شاعر صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ حسن جلوہ گری میں دوسروں کا احسان نہیں لیتا۔

حسن در جلوہ گری ہا نکشد منت غیر

لیکن اس کے جمالیاتی وژن نے سرخ رنگ کے "امیج" کو اس طرح ابھار دیا ہے کہ رنگوں کی چنگاریاں اڑتی نظر آرہی ہیں۔ اور ایک بصیرت افروز فضا بن گئی ہے۔ رنگوں کی اس فضا کی تصویر، تجریدی آرٹ میں آسانی سے بنیادی تاثر کے ساتھ نہیں بن سکتی۔ رنگوں کے دھوئیں اور رنگوں کی چنگاریوں میں اسے ہر پھول آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹکتا نظر آرہا ہے،

ہر گلی از خوشتنت آتش دامان زدہ

ایک جمالیاتی امیج جانے کتنے تاثرات کو ابھارتا ہے۔ اپنی آگ میں جلنے کا تاثر، اپنے حسن کے شدید احساس کا تاثر، حسن کی وحدت کا تاثر، رنگوں کی چنگاریوں اور سرخ دھوئیں کا تاثر — فضا کا احساس غیر معمولی احساس ہے۔

"لہو" کے رنگ سے "شفق" کا یہ تصور کتنا دلفریب ہے کہ ہر بن مو سے خون بار چشمے جاری

جاری ہیں۔ آج کی شب میں اپنے بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔ "دامنِ صحرا کی بہار" اور "آفتاب کے رنگ" کے ساتھ "شفق" کے رنگ کو بھی "لہو" کے "امیج" نے اس طرح اُبھارا ہے۔

از ہر بنِ مو چشمۂ خون بار کشادم
آرائشِ بستر ز شفق میکنم امشب (غالب)

غالب کی شاعری میں "لہو" کا "امیج" "رنگوں" کے عشق سے اُبھرا ہے۔ اور پھیلے ہوئے تہہ دار اور انتہائی پُراسرار جمالیاتی اجتماعی لاشعور میں لہو کے آرچ ٹائپ کو بیدار کرتے ہوئے پوری انسانی تہذیب کی ٹریجڈی کا علامیہ بن گیا ہے۔ ان کی شاعری میں لہو ایسا جمالیاتی استعارہ کہیئے جس سے غم کی جگر کاوی کے احساس کے ساتھ نشاطِ زیست کا بھی احساس ہوتا ہے۔ 'لہو' دیوانِ غالب کا ایک بنیادی جمالیاتی امیج ہے جس سے المیات اور اس کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ بھی ہو سکتا ہے اور شاعر کی آواز کے طلسم اور اس کے آہنگ کی معنویت کا بھی۔ لہو، آتش کی سیال صورت بھی ہے۔ اور غم کا عرفان بھی۔ غالب نے اس پیکر کو انتہائی وجد آفریں اور بصیرت افروز بنا دیا ہے۔ یہ پیکر اپنی گہرائی، تہہ داری، تازگی، لطافت، حرکت، گرمی اور روشنی اور رنگ سے متاثر کرتا ہے۔ غالب کی جمالیات میں بلاشبہ اس پیکر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل — سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے
خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ — رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے
دل خون شدہ، کشمکشِ حسرتِ دیدار — آئینہ، بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے
اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے
ہزاروں دل دیے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو — سیہ ہو کر سویدا ہو گیا، ہر قطرۂ خوں تن میں
ایسا آسان نہیں لہو رونا — دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا — اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل
سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل
جگرِ تشنۂ آزار، تسلی نہ ہوا — جوئے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پاس
ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خون ہو ہو کر — شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر — ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا۔
رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا
دلِ تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اِس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا۔

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
غنچہ پھر لگا کھِلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

دیوانِ غالب کے یہ نمائندہ اشعار ہیں جن سے غم کے عرفان، زمانے کی جگر کاوی، اور نشاطِ زیست کی پہچان ہوتی ہے۔ 'لہو' کے اس جمالیاتی پیکر اور استعارے کے ساتھ زخم، گریہ، ماتم، نالہ، حسرت، آبلہ، فرقت، داغ نہاں، رنج، درد و الم، وحشت، غم پنہاں، لذتِ الم، چاک جگر، احتیاطِ جنوں، جراحتِ دل اور جوشِ اشک کا مطالعہ کیجیے تو غالب کی جمالیات کا یہ پہلو واضح ہو جائے گا۔

آدم کا ایک نام "سرخ زمین" (RED EARTH) بھی ہے۔ عہد نامہ قدیم میں 'روح' کو لہو کا پیکر کہا گیا ہے۔ 'لہو' تخلیق کے جوہر کی علامت ہے۔ یہ نہایت ہی قدیم تصور ہے۔
"'لہو' سے ایک آدم کے بعد دوسرے آدم کی تخلیق ہوتی ہے"
بائبل میں کہا گیا ہے کہ "روح لہو میں سفر کرتی ہے"۔
قدیم ترین تصوف یا فلسفے میں لہو یا خون کی تمثیل بہت اہمیت رکھتی ہے۔ یہ سمجھا گیا ہے کہ لہو روحانی ارتقاء کی عظیم ترین منزلوں کی علامت ہے۔ خون ــــ (سرخ رنگ) پہلے آدمی (آدم) کا حسیاتی تصور بھی ہے اور عظیم ماں کے شدید لاشعوری احساس کی علامت بھی ــــ فطرت، ماں ہے اور اس کے لہو سے تخلیق ہوتی ہے اس بنیادی حسی پیکر سے "تخلیق" اور "نئی زندگی" یا نئے جنم کا تصور وابستہ ہے۔
"تم" (TEM) "آتم" (ATIM) اور "را" (RA) جیسے دیوتاؤں کا لہو "اوپر" سے ٹپکتا ہے اور دھرتی پر تخلیق ہوتی ہے۔ "قربانی" "جنگ" "سیکس" (SEX) اور "روحانی سفر" کے قدیم ترین تصورات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ "لہو" یا خون کے "امیج" نے انسان کے ذہن میں کیسے کیسے حسیاتی پیکروں کی تشکیل کی ہے۔ "قربانی" کی اہمیت یہ ہے کہ ہر مخلوق کی روح لہو میں ہے۔ قربانی روح کی قربانی ہے، جسم سے لہو کا نکلنا دراصل روح کا قربان ہونا ہے۔ جنگ کے بعد 'لہو' سے پھر نئی زندگی کی تخلیق ہوگی۔
عورت کا لہو تخلیق کا جوہر ہے اور لہو "موت" کو نگل جاتا ہے، یہ بہت پرانے قبائلی حسیاتی تصورات ہیں۔
مصر میں نُٹ (NUT) کے رحم سے جو نئی تخلیق ہوتی ہے وہ دراصل رحمِ مادر سے نئی تخلیق کا مکمل اشارہ ہے، قدیم ایرانیوں کے یہاں لہو عورت کی علامت ہے۔ اور دودھ مرد کی علامت۔
لوسی فر (LUCIFER) جب زمین پر آیا تھا۔ تو ہر طرف گہرا دھواں پھیل گیا تھا،

اس نے اپنے وجود کی آگ سے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا تھا۔ اس نے کہا کہ "لہو آتش کی سیالی صورت بھی ہے۔" لوسی فر کی تمثیل سے یہ بات بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے

ای ساؤ (ESAU) کی ٹریجڈی یہ تھی کہ اس نے اپنی پیدائش سے قبل اپنی ماں کا لہو پیا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایک مخصوص پرندہ اس کی علامت ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پانی نہیں پیتا۔ صرف خون پیتا ہے اور اسی سے اس کی روح زندہ رہتی ہے۔

میکسکو کی روایت کے مطابق دیوتاؤں کے لہو سے پچھلی نسلوں کے مُردوں کی ہڈیاں اب تک موجود ہیں۔ ایک "بدھ تمثیل" بھی توجہ چاہتی ہے۔ گوتم بدھ نے چیتے کے بچوں کو اپنا گوشت کھلایا تو ان کے لہو سے تمام زمین ہمیشہ کے لئے سرخ ہو گئی۔ درختوں اور پھولوں کا ہر رنگ اسی لہو کا رنگ ہے۔ یونانیوں نے "اڈونس" (ADONIS) کے لہو کی بہتی ہوئی ندی دیکھی تھی۔ سیتا کی پیدائش کے سلسلے میں آریائی ذہن نے آتش اور لہو کے امیج پیدا کئے ہیں اور آتش اور لہو کی تمثیل میں اس مقدس پیکر کی معنویت کو سمجھا پایا ہے۔ اتھوت لاماین کے مطابق دنڈا کارائن کے رشیوں کے پاس جائیداد نہیں تھی۔ لیکن انہیں نذرانہ اور ٹیکس ادا کرنا تھا، چنانچہ وہ اپنے جسم کا خون لے کر آئے۔ راون کے پاس جب ان کا خون آیا تو اس نے اپنی بیوی مندودری سے کہا کہ اس میں زہر ہے، اسے حفاظت سے رکھ دیا جائے ایک صبح مندودری نے نفسیاتی دباؤ محسوس کیا اور اس "لہو" کو پی لیا تاکہ اس کی زندگی ختم ہو جائے لیکن ہوا کچھ اور ــــ وہ حاملہ ہو گئی، حد درجہ پریشان ہوئی اور کوروکشیتر یاترا کے لئے آ گئی۔ یہاں ایک رشی نے دوا دی جس سے حمل گر گیا، مندودری نے اسے زمین میں دفن کر دیا۔ جب جنک ہل چلا رہے تھے۔ تو انہیں دھرتی سے "لہو کی بیٹی" سیتا ملی۔ دوسری تمثیل جس سے سیتا کے معنوی وجود کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "آنند راماین" میں ہے۔ کہا گیا ہے کہ سیتا، "بنتِ آتش" ہیں، ایک راجہ کی بیٹی کا سوئمبر تھا۔ اس میں جھگڑا ہو گیا، تمام شہزادے اور مہاراجے لڑنے لگے، لڑکی کا باپ مارا گیا۔ لڑکی اپنے باپ کی موت پر حد درجہ غمگین اور اداس ہو گئی اور آگ میں جل گئی۔ راون وہاں آیا اور اس نے آگ بجھائی، آگ کے بجھتے ہی راون نے دیکھا کہ لڑکی کا جسم غائب ہے اور وہاں پانچ خوبصورت قیمتی پتھر رکھے ہوئے ہیں۔ اس نے ایک صندوق میں ان پتھروں کو رکھا اور لنکا چلا گیا۔ وہاں پہنچکر اس نے اپنی بیوی کو صندوق پیش کیا۔ جب اس کی بیوی نے صندوق کھولا۔ تو اس میں ایک خوبصورت بچی نظر آئی۔ انھوں نے صندوق بند کر دیا۔ اور متھیلا بھیج دیا جہاں اسے زمین میں دفن کر دیا گیا۔ جب راجہ جنک ہل چلا رہے تھے تو انہیں بھی صندوق ملا تھا جس میں "سیتا" زندہ تھیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ طوفان نوح کو خون کا سیلاب بھی کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ خدا نے حضرت نوح سے کہا تھا کہ لہو کے اس سیلاب کے بعد "قوس قزح" سے قدرت اعلان کرے گی کہ دھرتی لہو میں نہیں نہائے گی۔ ہر طوفان کے بعد قوس قزح قدرت کا یہی اعلان ہے۔

قدیم نغموں اور دعاؤں میں سورج کے جلال سے خون کی لہریں اور موجیں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے جمال سے ان لہروں اور موجوں سے نئی تخلیق ہوتی ہے۔ شراب پینے سے پہلے لہو کے چھینٹے دئے جاتے تھے تاکہ روح بیدار رہے، لافانی حسن یا حسن مطلق کا آفتاب جب مادہ یا دھرتی کی تاریکیوں میں چھپ جاتا ہے

تو دیوتا سخت پریشان ہوتے ہیں اس لیئے کہ تخلیق کا عمل رک جاتا ہے اور پھر جب یہ آفتاب نکلتا ہے
تو ہر طرف مسرت کی لہریں نظر آتی ہیں اس لیئے کہ تخلیق کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کا احساس حسن کی
تخلیق اور یہ ہر نئی تخلیق کا احساس ہے۔ ۔ ۔ سورج کی تپش اور روشنی سے "لہو"
میں گرمی آتی ہے اور نئی تخلیق ہوتی ہے۔ جمال آفتاب سے روشنیوں کا جسم بنتا ہے "رحم مادر" کا لہو آفتاب
کے امیج میں جذب ہو گیا ہے۔ زندگی کے چکر اور نئے جنم اور نئی تخلیق کے گہرے لاشعوری احساس سے لہو کے
دشت میں نئے آہوں کے ساتھ چلنے کا خیال ابھرتا ہے۔

پھیلے ہوئے تہہ دار، تاریک اور روشن انسانی لاشعور میں ہم ان حسیاتی تجربوں کو نظر انداز
نہیں کر سکتے۔ ہر عہد میں جذبوں کو بیدار کرنے میں کچھ حسیاتی اور ذہنی پیکروں کی گہری معنویت ہمیشہ موجود رہی ہے
آفتاب، آتش، برق، عورت اور لہو ایسے ہی حسیاتی اور ذہنی پیکر ہیں۔

لاشعور کے علائم و رموز سے گہرا رشتہ رکھنے ہوئے ایسے پیکروں کی جذباتی لہروں کی
اہمیت بہت زیادہ ہو جاتی ہے۔ زمانہ یا معاشرے کی بنیادی داخلی سچائیوں سے ان کا رشتہ گہرا ہو جاتا
ہے۔ اور جذباتی لہروں میں شدت آ جاتی ہے۔ ایسے پیکروں میں فنکار لاشعوری طور پر نسلی تجربوں کی معنویت
کو جذب کر لیتا ہے اور قاری کے لاشعور میں جانے کتنی تہہ معانی لہروں کو بیدار کرتا ہے۔ ان ہی سچائیوں کے پیش
نظر۔ غالب کی ایسی حسی تصویریں ایک بڑے سرریلسٹ (SURREALIST) فنکار کی تصویریں نظر آتی ہیں۔
غالب کی جمالیات میں ایسے پیکر، فارم یا ہیئت کے خارجی حسن کے جلتے ہوئے چراغ نہیں ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب
کے جمالیاتی تجربے سائیکی کی لہروں سے "تصویر" بن کر ابھرتے ہیں وہ ایک بڑے سرریلسٹ (SURREALIST)
کی طرح تصویروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ پیکر، تصویر یا امیج ہی ان کی شاعری کا ابلاغ ہے۔

آرٹ یا شاعری میں یہ نہیں ہوتا جیسا کہ جنگ نے کہا ہے کہ[1] "ایسا لگتا ہے جیسے شاعری
کی تاریخ ہر عہد میں "چاند" کے لئے نئے پیکر تلاش کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہے" ــــــ بلکہ ہوتا یہ ہے
کہ ایسے آرچ ٹائپ کے دباؤ اور ان کی روشنی سے عہد اور معاشرے کی سچائیاں نئے آہنگ اور نئی معنویت کے
ساتھ ان حسیاتی پیکروں میں نمایاں ہوتی ہیں۔ چاند یا سورج، لہو یا زندگی اور موت، کائنات یا عشق و محبت ابدلتے
ہوئے موسم اور جدوجہد کے قدیم تجربے لاشعور میں موجود ہیں۔ ان بنیادی پیکروں یا آرچ ٹائپ سے شاعر کا ذہنی حالات
اور ماحول کے نئے آہنگ کے ساتھ جذب ہو جاتا ہے اور اسی سرچشمے سے قدیم ترین امیج تخلیقی عمل کے ساتھ ابھرنے
لگتے ہیں۔ اور معنویت "شعری تجربوں" میں سامنے آ جاتی ہے۔ ایسے تمام پیکروں کی علامتی اہمیت کا تجزیہ ان کی
گہری لاشعوری معانی خیزی کے بغیر مکمل نہ ہوگا۔ صدیوں ایک "امیج" یا پیکر کی روایتی صورت کو دیکھتے
ہوئے یہ سوچنا غلط ہے کہ ہر شاعر کے یہاں اس کی یہی روایتی صورت ہوتی ہے۔ دوسرے اور تیسرے
درجے کے شعراء "روایتی صورتوں" کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے رہتے ہیں۔ اردو غزل کی تاریخ میں

---

(1) J. ISAACS:
THE BACK GROUND OF
MODERN POETRY — P. 30

ہر جگہ اس کی مثالیں موجود ہیں۔ غزل گو شعراء سے زیادہ شاید ہی کسی نے روایتی صورتوں کو اپنایا ہو
زمانے اور معاشرے کی نیچائیوں کا احساس، تخلیقی کرب، لاشعوری کیفیتوں اور لہروں کی
جذباتی کیفیت، تخلیقی پیکر ـــــــ ہر شاعر کے یہاں یہ باتیں کہاں ہیں۔ غالب اردو کے واحد
غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے تخلیق کے پُراسرار عمل اور تجربوں کی جمالیات کا ایک گہرا شعور عطا کیا ہے۔ اِن
کے تخیل اور جمالیاتی وژن نے قدیم لاشعوری علامتوں اور پیکروں، آرچ ٹائپ اور سائیکی کے بلیغ اشاروں
کو اردو ادب کی جمالیات میں ایسی صورتیں دی ہیں جس طرح مل وائل (MELVILLE) نے "موبی ڈک"
میں "وہیل" کے قدیم امیج کی معنویت کو نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ (گہرائیوں کے درندے اور تاریکی میں گھومتے
ہوئے "نئے جنم" کی علامت کو "سکس" کی معنویت بھی عطا کیا ہے) اسی طرح غالب نے آفتاب، لہو،
دشت، شراب وغیرہ کو نئی معنویت اور معانی کا نیا آہنگ دیا ہے۔ شاعر کے پورے داخلی کرب اور
قدروں کی ٹریجڈی کے گہرے احساس نے تمام دشت کو پرتوِ خورشید سے خون اور لہو میں دیکھا ہے
اور آبلوں کے ساتھ اس دشت میں چلنے اور درد اور لذت حاصل کرنے کو کہا ہے۔

یک مشتِ خون ہے، پرتوِ خور سے تمام دشت
دردِ طلب بہ آبلۂ تا دمیدہ پہنچ

غالب

یہ دشت سرخ زمین (آدم) بھی ہے اور لہو کا پیکر بھی، تخلیق کا جوہر بھی ہے۔ اور باطن اور روح بھی۔ باطن میں
روحانی ارتقاء کی ایک عظیم ترین منزل بھی ہے اور "عظیم ماں" (GREAT MOTHER) کا لاشعوری پیکر بھی، یہ "قربان گاہ" کا
روح پرور نظارہ بھی ہے اور موت کو نگل جانے کا اشارہ بھی۔ غالب کے عہد میں بھی لوسی فر نے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا
تھا۔ یہ وہ پھیلی ہوئی اور بیکراں زمین بھی ہے جہاں "گوتم بدھ" کے لہو سے ہر ذرہ سرخ ہو گیا ہے اور پوری زمین یک مشت
خون نظر آ رہی ہے۔ یہ ایڈونس کے لہو کی بہتی ہوئی ندی بھی ہے، یہ دشت، خون کا بھرا ہوا برتن بھی ہے۔ جس سے
عظیم ماں نے "سیتا" کے روپ میں ایک بار پھر جنم لیا تھا۔ "پرتوِ خور" سے نئی تخلیق اور نئے جنم کا احساس گہرا ہوا
ہے۔ نئی تخلیق سے پہلے کا یہ منظر جلال کے ساتھ جمال، خون کے سیلاب کے ساتھ "قوسِ قزح"، اذیت کے ساتھ
مسرت اور لذت کے احساس کو گہرا کرتا ہے۔ ایک بڑے "سرریلسٹ" (SURREALIST) شاعر کی طرح
غالب نے دشت کی ایسی تصویر بنائی ہے۔ اور "دردِ طلب" کے احساس کو اس طرح بیدار کیا ہے۔
غالب کے گہرے جمالیاتی لاشعور اُن کے پھیلے ہوئے جمالیاتی رجحان اور ان کے تہہ دار "وژن" کی
پہچان اسی طرح ہو گی۔

●

# ٹریجڈی کی جمالیات

در ہجر طرب بیش کند تاب و تبم را
مہتاب کفِ مارِ سیاہ ست شبم را

غالبؔ

▲ **غالبیات** میں "تجریدی" کا حسن ایک نہایت ہی فکر انگیز موضوع ہے ۔
غالب کی شاعری کا یہ وہ پہلو ہے جس سے "تہہ دار جمالیاتی کا شعور" کی پُر اسرار شعاعیں نکل کر دوسرے بہت سے پہلوؤں تک جاتی ہیں اور تجربوں اور علامتوں کو نئی صورتیں اور نئی معنویت عطا کرتی ہیں ۔

غالب کی شاعری میں تجریدی کی جمالیات کے مطالعے کے لئے "تین رجحانات" پر نظر رکھئے ، یہ تینوں رجحانات ایک ہی "وژن" کی تخلیق ہیں ۔ اور ایک دوسرے میں جذب ہیں ، اس سلسلے میں آتش ، رنگ اور لہو کے آرچ ٹائپ اور حسیاتی پیکروں کو پیش نظر رکھئے ۔

ایک رجحان یہ ہے کہ
شاعر کو المیات نے جکڑ لیا ہے ۔ وہ شدید داخلی کشمکش میں گرفتار ہے ۔ وہ حالات پر گزرنے کی کوشش بھی کر رہا ہے لیکن حالات اس پر جھپٹتے ہوئے لمحوں کے ساتھ گزر رہے ہیں غم اور لہو کی آواز یہ کہتی ہے کہ اس آواز کو ہم جانے کتنی صدیوں سے پہچانتے ہیں ۔

★ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
★ دِل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

"وژن" میں جو لہو بھرے پیکر ہیں وہ جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوتے ہیں ، شعری اور جمالیاتی تجربوں میں یہ پیکر کچھ دور جا کر "لینڈ اسکیپ" بن گئے ہیں اور مکمل جمالیاتی تمثال یا امیج نظر آتے ہیں ۔
"ایک شہر آرزو" کا ماتم ۔ اور تمثال دار آئینے" کے ٹوٹنے کا تصور جانے کتنے خوبصورت خوابوں ، حسین قدروں ، متحرک جذباتی تصویروں ، پُر اسرار لیکن دلفریب پرچھائیوں اور ان گنت لمحوں کی فضاؤں کے نغموں کے ٹوٹنے اور بکھر جانے کا احساس عطا کرتا ہے ۔ اسی شہر آرزو میں دریائے خوں ہے ، ان ہی آرزوں کا لہو ہے ۔ "دِلِ تا جگر" کے خیال سے داخلی کیفیت کی ایسی تصویر اُبھاری گئی ہے جس سے گذرے ہوئے لمحوں کے ساتھ ، گزرتے ہوئے لمحوں کی "صورتوں" کی بھی پہچان ہو جاتی ہے ۔ غالب کے آرٹ کا تقاضا یہ ہے ، کہ ایک یا دو مجرد پیکروں سے "وژن" کو سمجھ لیا جائے ۔

موجِ رنگ کا عاشق جب ایک بڑا المیہ کردار بن جاتا ہے ۔ تو گل کے رنگ کو پہلے تو زیب تماشا کہنا چاہتا ہے اور پھر جب شدید داخلی اضطراب اور تصادم کا شکار ہوتا ہے تو اس رنگ کو گل کا نالۂ خونچکاں

کہتا ہے۔

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریبِ تماشا کہاں نہیں
جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

پہلے شعر کی والہانہ کیفیت اور سوچ کا انداز، تخیل کی جذباتی صورت، درون بینی اور لذتیت کے ساتھ احتیاط نئے شعور کو سمجھاتا ہے، یہ آگہی سچائی اور حقیقت کا عرفان ہے۔ اس میں حسنِ خیال اور حسنِ ادا کے ساتھ باطن میں مایوسی کی لہروں کا ایک مجرد احساس بھی ہے" فریبِ تماشا" سے زندگی کی ٹریجیڈی کی ایک تصویر بن گئی ہے۔ نشاطِ زیست کے ساتھ غمِ زیست بھی ہے، انجامِ زیست کے خیال نے" فریبِ تماشا" کی اصطلاح سے دریائے رنگ کی حقیقت کو واضح کر دیا ہے۔ اس اصطلاح سے" المیہ کا حسن" اور" حسن کا المیہ" دونوں سامنے آگئے ہیں۔ غالب کی ٹریجیڈی میں ایمائی اندازِ بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ المیہ کردار ایک تماشائی ہے اور حسن، فریبِ تماشا۔ غالب نے اس حقیقت کو ایک" جمالیاتی رمز" بنا دیا ہے، ایمائی اندازِ بیان میں اس رمز کی المیہ صورت کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔

دوسرا شعر حسن کے المیہ اور پھر المیہ کے حسن کو شدت سے ابھارتا ہے۔ جب رنگ کے سبب عاشق ہی وہ رنگ، گل کا نالۂ خونچکاں ہے۔ آواز اور رنگ کی وحدت نے المیہ کے جمال کا احساس اس طرح دیا ہے جب جمال کے المیہ کی تصویر باطن کے خونیں عکس سے مکمل ہو گئی ہے یہاں بھی فریبِ تماشا ہے۔ رنگِ گل کو لہو کے امیج میں اسی طرح جذب کر کے غالب نے المیہ تجربوں میں بڑی تہہ دار معنویت پیدا کی ہے۔ اور ظاہر اور باطن کی صورت کی ایک نئی تصویر بنائی ہے۔

اِس بنیادی المیہ رجحان کو سمجھنے میں یہ اشعار مدد دیتے ہیں۔ ان سے داخلی اضطراب اور باطنی تصادم کے ساتھ موجود کیفیت کو بھی سمجھنے میں آسانی ہو گی۔

* باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر — ہرگلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا
* درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں — جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا
* زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب — پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا
* بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا — کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
* ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
* دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
* رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو — ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے
* غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
* جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
* گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط — شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا۔

"موجود کیفیت" اند گزرتے ہوئے لمحوں کی شدید چبھن اور داخلی تصادم اور ہیجانات کے یہ تجربے غور طلب ہیں۔ افسردگی اور مایوسی بھی ہے اور آنے والے لمحوں کی گہری تاریکی کا احساس بھی ہے۔ پہلے شعر میں المیہ کردار کے پورے وجود کی تصویر کھینچی ہوئی ہے۔ "ردِ عمل" سے اس تصویر کے نقوش تجریدی لکیروں میں مختلف ذہنوں میں مختلف انداز سے ابھریں گے۔ ہر ذہن میں زخمی روح اور زخمی اور لہو لہان پیکر کی صورت الگ ہوگی۔ "موجود کیفیت" کا اثر باغ کے ہر گل پر ہوتا ہے۔ فرد کی باطنی کیفیت خارجی حسن سے ایک پُراسرار داخلی رشتہ رکھتی ہے۔ دوسرے شعر میں المیہ کردار کی بے بسی ملتی ہے، ناخن میں گرہ کشائی کی طاقت باقی نہیں رہی جبکہ زندگی میں ہر لمحہ ایک گرہ پڑتی جا رہی ہے، ماضی کی آسودگی کی بلند درماندگی کے شدید احساس کے ساتھ ابھری ہے۔ غالب کے المیہ تجربوں میں محرومی اور ہجر کے تجربوں کو نمایاں حیثیت دینا چاہیے۔ غزل کے اس ردیفی لفظ میں غالب نے تہہ دار معنویت پیدا کی ہے اور اپنے المیہ تجربوں میں اس لفظ کو نئے مفاہیم عطا کر کے جانے کتنے احساسات کو روشن کیا ہے۔

ہجر، داخلی کشمکش اور بے پناہ بے چینی اور اضطراب اور میکانیت اور جذباتیت کے تصادم کا اشارہ ہے جس سے شوق اور آرزوؤں کی کیفیت کے ساتھ وحشت، آتشِ دل اور آرزوؤں کی شکست کے ایجنس (IMAGES) بھی سامنے آتے ہیں۔ تیسرے شعر میں غم، کرب، درد، اور داخلی اضطراب کی کیفیت کو سمجھانے کی کوشش ہے، خوف اور خواہش دونوں ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ باطنی کیفیتوں کا اثر پورے معاشرے، اور خارجی عناصر اور مظاہر پر ہوتا ہے۔ اندیشہ اور ڈر سے جس نشاطِ غم کو محسوس کیا گیا ہے وہ تحت الشعور میں موجود ہے۔ چاندنی کے طوفان اور سیلاب کا "امیج" غیر معمولی ہے ۔۔۔ اپنے غم اور اس غم کے ردِ عمل کو شاعر کس طرح اور کہاں کہاں اور کس انداز سے دیکھ رہا ہے۔ اس پر غور فرمائیے۔ المیہ کردار کو اپنے وجود کے پھیلاؤ اور اپنی انفرادیت کا احساس ہر وقت رہتا ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر ایسے اشعار پر غور کرنا چاہیے۔ چاند اس کے وجود میں ہے، یہ خود اس کا وجود بھی ہے اور اس کا آئینہ بھی۔ اس کے پھیل جانے کے احساس اور چاندنی کے سیلاب یا طوفان کے "امیج" سے المیہ کردار کے وجود کا تصور بھی وابستہ ہے۔ چوتھے شعر میں نشاطِ غم کی تصویر ابھرتی ہے۔ لمحوں کی چبھن بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے اور المیہ کردار کے اضطراب کی بھی پہچان ہو جاتی ہے۔ ہر قطرۂ خوں میں سوراخ کرنے کا مسلسل عمل جاری ہے، شاعر اس کیفیت میں بھی نشاط کا ایک پہلو پا لیتا ہے، ہر قطرۂ خون دانۂ مرجاں کی طرح قیمتی بھی ہو گیا ہے۔

"موجود حالت" یا "موجود کیفیت" اور شکست و ریخت کی ان تصویروں سے ایک المیہ رجحان واضح ہوتا ہے۔ اس رجحان سے غالب کے "وژن" نے ٹریجیڈی کی جمالیات کے جانے کتنے پہلوؤں کو روشن کیا ہے۔ زمانے کا شکست و ریخت، عشق کے تجربے، انسان کی تاریخ میں ٹریجیڈی کی کیفیت ۔۔۔ ان کے پیشِ نظر ان اشعار کا تجزیہ کیجیے تو غم ایک محیط اور ہمہ گیر حقیقت نظر آئے گا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ غم کے عرفان نے نشاطِ زیست اور مسرت آمیز بصیرت کو کس طرح پیدا کیا ہے۔ غم کے عرفان اور نشاطِ زیست میں ٹریجیڈی کا حسن ملتا ہے۔ رنگینی، آوازوں اور حرکتوں کی اس خوبصورت دنیا کے عشق کے یہ تجربے ہیں جو المیہ کے جمال کے ساتھ ابھرے ہیں۔ اگر غالب نے یہ نہ کہا ہوتا:

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال — دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا
زباں پہ بارِ خدایا، یہ کس کا نام آیا — کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

تو ایسے المیہ تجربے بھی پیش نظر ہوتے ہوتے، کا نشان ہے، زندگی اور محبوب سے شدید محبت کرتے ہوئے جب وہ اجنبی اور اذیت ناک لمحوں سے گزرتے ہیں تو یہ حسی المیہ شعری تجربے سامنے آتے ہیں۔ اظہار المیہ کی حد درجہ بڑھ جاتی ہے۔ تو المیہ تجربوں میں بڑی شدت، احمہ گیری اور تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے مثلاً

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے — بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے
باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے
مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
دلِ خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار — آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے
در ہجر طرب بخش کند تاب و تبسم را — مہتاب کفِ یارِ سیاہ مست تبسم را

تر امیج" ذوقِ نظر اور وژن کی صنم سازی کا عمدہ اور عظیم ترین نمونہ ہے۔ آخری شعر کے "امیج" کی مثال خود غالب کے کلام میں اور کہیں نہیں ملتی۔ غالب کے وژن نے سرخ رنگ کو اکثر اتنا گاڑھا کیا ہے کہ "سیاہ رنگ" کے پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے اور بات صرف "زلف" تک نہیں رہی ہے۔ "افعی" کے پیکر نے علامیہ بن کر جانے کتنے حسی تجربوں کی لہروں کا احساس اُبھارا ہے۔ اور انہیں بیدار کیا ہے۔ یہ بھی نہ بھولیے کہ "سانپ" ایک قدیم علامت ہے اور اجتماعی لاشعور میں مختلف صورتوں اور پیکروں میں موجود ہے۔ "سانپ" کے پیکر نے ان کے مجرد احساسات کی جمالیاتی رجحان کو اور واضح کر دیا ہے۔ مغلوں کے زوال اور ایک بڑے نظام زندگی کی ویرانی کو ایک کھنڈر تصور کیجیے اور یہ شعر پڑھتے ہوئے غالب کے وژن پر غور فرمائیے۔

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے

تو یہ محسوس ہوگا کہ شاعر کا باطن ہی ایک کھنڈر ہے۔ جہاں سایۂ شاخِ گل افعی نظر آرہا ہے۔ معاشرے کا المیہ باطن سے علیحدہ نہیں ہے۔ اسی طرح جس طرح گل سانس کی خوشبو اور نکہتِ گل میں ایک ہی بات تھی — المیات میں جکڑ جانے کے بعد المیہ کردار میں ڈر اور خوف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ اس المیہ رجحان کا یہ ایک لطیف پہلو بھی ہے غالب کے حسی تجربوں میں یہ بات بھی ہے کہ خارجی عناصر مختلف صورتیں بدل کر اس المیہ کردار کو ڈراتے ہیں۔ یہ عناصر یہ جانتے ہیں کہ یہ خوف زدہ ہو جائے گا، ڈر جائے گا جس کے عاشق کی یہ کیفیت جان لیوا ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر اس شعر کو پھر پڑھیے،

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے

اور المیہ کی شدت اس شعر میں اور بڑھ گئی ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

فارسی کے اس شعر میں حُسن، محبوب، معاشرہ یا زمانہ اور خود اپنی ذات سے جُدائی کا تاثر اُبھارا ہے۔

در ہجر طرب بیش کند تاب و تبم را
مہتاب کفِ مارِ سیاہ ست شبم را

مہتاب یا چاندنی سامانِ عیش و طرب ہے، فراق یا ہجر میں سامانِ عیش سے باطن میں بے چینی اور تپش اور بڑھ جاتی ہے۔ کل چاندنی یا مہتاب نے لذت آمیز لمحے عطا کئے تھے۔ اس سے احساس میں لذت اور بڑھ جاتا تھا، ایک داخلی تحرک، لذت پیدا ہوتا تھا ـــــ آج ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے مہتاب یا چاندنی میری تاریک رات بن گئی ہے، مارِ سیاہ کے پھن کی طرح یہ چاندنی میری رات میں آتی ہے۔ کفِ مارِ سیاہ کا امیج غالب کے ذہن کا ایک غیر معمولی 'امیج' ہے۔ ٹریجیڈی کی شدت میں اس لمحے اضافہ ہو جاتا ہے جب سارتر (SARTRE) کے الفاظ میں "المیہ ہیرو اپنی ذات کو خود پسند کرتا ہے"۔ المیہ زندگی کو اپنی باطنی زندگی سے علیحدہ نہیں سمجھتا اور تاریکیوں اور کھنڈروں میں اُتر کر اپنے باطن کے آئینے جھکاتا ہے۔ غالب کے ان المیہ تجربوں کو صرف ایک مخصوص پس منظر میں نہ دیکھئے بلکہ انہیں انسانی زندگی کی سچائیوں کی ابدی کشمکش اور تصادم میں پہچانئے۔ وہی غالب جسے اپنی اذیت ناک زندگی اور مظلومی کا احساس اس طرح ہوا تھا کہ درد سے خونِ جگر اس طرح آبلے کر حاکم داد رس کی پلکوں سے ٹپکنے لگے تھے۔ وہی غالب وجد ذوق میں زخم سے گرتے ہوئے نمک کو پلکوں سے چنتا ہے۔ بلاشبہ غالب نے تغزل کو منفرد المیہ رجحان عطا کیا ہے اور ٹریجیڈی کی ایک نئی دلکشی بھی دی ہے۔ تمام المیہ تجربوں میں اپنے آپ کو تماشا بنایا ہے اور ہر تماشے سے لذت حاصل کی ہے۔ اور مسرت آمیز بصیرت عطا کی ہے۔

المیات میں جکڑ جانے اور تلخیوں میں گھر جانے کے بعد المیہ کردار کے ایسے تجربے بھی متاثر کرتے ہیں۔

بعنہ آسا ننگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائے

شکست ذات کی یہ آواز بڑی جان لیوا ہے۔ محرومیوں نے جو گہری اداسی دی ہے اور غم نے جو گھاؤ دئے ہیں ان سے داخلی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ نئی زندگی کا یہ خواب جمالیاتی کیفیت کو سمجھاتا ہے۔ موجود کیفیت کو زندگی کی اس تصویر سے سمجھا جا سکتا ہے جو قفس کی علامت میں نظر آ رہی ہے، کسی لمحہ یہ احساس ملتا ہے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کیلئے

یہ بھی اُمید کی جھلک ہے۔ پہلے شعر میں آزادی کی تمنا، موت کے بعد کی آزاد زندگی اور

---

۱؎ وقت ست کہ خونِ جگر از درد بجوشد     چندانکہ چکد از مژہ داد رس مرا     (غالب)

دنیا کی مجبوریوں کے احساسات منجمد ہیں، حرکت اور پرواز کی خواہش باطن کی کیفیت سمجھاتی ہے۔ دوسرے شعر میں غالب کے شوق کی ایک انتہا سامنے آتی ہے۔ آشیانے کے لئے تنکے جمع کرنے کا ذوق اس المناک ماحول میں بھی موجود ہے۔ ضبط، صبر اور رومانی غلط فہمی ملاحظہ کیجئے

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

غالب نے اپنے اس بنیادی المیہ رجحان کو اس طرح بھی واضح کیا ہے۔ کہ زمین اور آسمان دونوں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہیں۔ تقدیر نے مجھے ان دونوں کے بیچ رکھ کر پیس دیا ہے[۱]۔ بلندی اور پستی کے درمیان اس المیہ کردار کے کرب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بلندی اور پستی کے بیچ فرد کے کچلنے کا یہ منظر ناپائیدار زندگی اور معاشرے کے عمل اور فرد کی المناکی داستان بن کر آیا ہے۔

دوسرا بنیادی المیہ رجحان

حسرت، خواہش، تمنّا، شوق اور جنوں کا رجحان ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالبیات میں المیات کا یہ رجحان بھی بہت اہم اور انتہائی معنی خیز ہے زندگی سے بے پناہ محبت، حسن پسندی کے زبردست میلان، آزادی کی بے انتہا خواہش، اور نشاطِ زیست کو حاصل کرنے کے بے پناہ شوق نے اس رجحان کو بڑی شدت عطا کی ہے۔ غالب کی جمالیات اور غالب کے المیہ کے جلال و جمال کے دونوں پہلوؤں کے مطالعے کے لئے یہ موضوع انتہائی فکر انگیز ہے حسرتوں خواہشوں اور تمناؤں کی "مختلف صورتوں" سے المیہ کی گہرائی اور نشاطِ غم کا اندازہ ہوگا۔ حسرتِ لذتِ آزار سے تاریکیوں کے سفر (DARK VOYAGE) کے المناک تجربوں کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

حسرتِ لذتِ آزار اور زمانے یا عشق کے مظالم کی کشمکش میں جو جمالیاتی جوہر ہے وہ توجہ چاہتا ہے۔ زندگی کی لذتوں کو حاصل کرنے کی آرزو اور زمانے یا عشق کی کشمکش سے حسرتِ لذتِ آزار پیدا ہوئی اور اسی حسرتِ آزار اور عشق یا زمانے کے تصادم سے تڑپ تڑپ کر اور سسک سسک کر مرنے کی آرزو کا خاتمہ ہوا جا رہا ہے۔

---

[۱] دانم کہ دو ختند زمیں را بہ آسماں
آں گونہ دادہ اندمرا درمیاں فشار (غالب)

اس المیہ رجحان نے جانے کتنے تجربوں کے جلال و جمال کو ابھارا اور پیش کیا ہے۔

* گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
* دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
* سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
* رہی نہ طاقتِ گفتار اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہئے کہ آرزو کیا ہے
* خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
* ناکردہ گناہوں کی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
* طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے
* مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے
* پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے تو شراب دے
* کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے
* جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
* دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہیے
* دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے
* آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے
* خار خارِ الم حسرتِ دیدار تو ہے
شوق گلچینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

اور

* مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
* چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
* اِک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

ان کے ساتھ جینے کی آرزو، نئی تخلیق کی خواہش اور شوق اور جنون کے شعری تجربوں پر نظر رکھئے تو المیہ کے اس رجحان کی ہمہ گیری اور تہہ داری کا علم ہو جائے گا۔ حسرتوں اور تمناؤں کی دنیا میں ایک ایسے المیہ کردار کی پہچان مشکل نہیں ہو گی جو سسک سسک کر بھی زندہ رہنا چاہتا ہے، رنگوں اور روشنیوں کی اس دنیا کا عاشق ہے۔ لذتوں کو حاصل کرنا چاہتا ہے، حسن پر فریفتہ ہے، سینے میں جانے کتنے تجربوں کی آگ جلائے بیٹھا یہ سوچ رہا ہے کہ اگر ان کا اظہار ہو جائے تو ہر طرف آگ لگ جائے گی، جو سینے کے ہر داغ کو روشن دیکھ رہا ہے۔ شکستِ آرزو کے ساتھ اپنی شکست کی آواز بھی سن رہا ہے اور پھر بھی یہ چاہتا ہے کہ سارا حسن اس کے باطن میں سمٹ آئے، اپنے کھوئے ہوئے سائے کو پالے، وصل سے جس کی بے قراری اور بڑھ جاتی ہے۔ (ع شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد) :-

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لب قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

جو یہ سمجھتا ہے کہ ایک خواہش کی تسکین بہت سی خواہشوں اور تمناؤں کو بیدار کرتی ہے اور
جو وصل سے زیادہ حسرتِ وصل میں لذت پاتا ہے۔

واماندۂ ذوقِ طرب وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیار! تمنا کی کمی ہے

— یہ آلمیہ کردار ناکردہ گناہوں کی حسرت لئے سوچتا ہے کہ ان گناہوں کی سزا ملنی چاہئے، جن کی حسرتیں دل ہی میں رہ گئی ہیں — انتظار کو تمنا اور آرزو کہتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں شوق گریہ دریا کی شکل میں موجیں مار رہا ہے، اس کے لہو سے کٹے شاخِ گل کی طرح سرخ ہو گئے ہیں اور صحرا گلستان بن گیا ہے

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیٔ صحرا کرے کوئی

وہ اس قدر روتا ہے کہ اس کے لہو سے بیابان لالہ زار بن جاتا ہے، اور اسے دیکھ کر سوچتا ہے کہ ہماری خزاں دامنِ صحرا کی بہار ہو گئی ہے۔

گریستیم آنقدر کز خوں بیاباں لالہ زاری شد
خزانِ ما بہار دامنِ صحرا است پنداری

جس کے شوقِ دیدار کا مدعا یہ ہے کہ گردن کٹ جانے کے بعد بھی گل شمع کی طرح نگاہیں پھیل جاتی ہیں اور حسن کو دیکھنے کا شوق اور بڑھ جاتا ہے۔ اس کے جنوں کی کیفیت یہ ہے۔

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

اور داخلی اضطراب کی حالت یہ ہے:

سایہ میرا مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

حسرتوں اور آرزوں اور شوق اور اضطراب کے اس پیکر کے اس عقیدے کے پس منظر میں اس کے المیہ کو سمجھا جائے تو حسن اور رنگوں کی اس کائنات سے اس کے عشق کی وجہ بھی سمجھ میں آئے گی اور اس کی شدتِ سنجیدگی کے حسن و جمال کا بھی احساس گہرا ہو گا۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

زندگی کے حسن اور تمام رنگوں کے شدید ترین احساس کے ساتھ غالب نے اپنے المیہ پیکر کو ان رنگوں کے جال سے الگ کر کے بھی دیکھا تھا۔

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

المیہ کردار کے حسن کے تصور میں ان ہی باتوں کی وجہ سے بڑی تہہ دار معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی انانیت، انتہا پسندی، آزادی، حسن پسندی اور حسن سے وابستگی، اس کی مجبوریاں، اس کی حسرتوں کی دُنیا اور تصادم اور کشمکش کی کیفیتیں — یہ سب غور و فکر چاہتی ہیں اس لئے کہ ان ہی سے المیات کی جمالیاتی قدریں پیدا ہوئی ہیں۔ غالب کے اس دوسرے رجحان میں ایک بڑی اہم بات یہ ہے کہ المیہ کردار نے کوئی راہ متعین نہیں کی ہے۔ وہ صرف ایک جانب نہیں دیکھ رہا ہے۔ وہ ہر طرف دیکھ رہا ہے۔ بہت سی راہوں پر گامزن ہے، ہر لمحے کا تاثر نچوڑ رہا ہے۔ اس کی دروں بینی متاثر کرتی ہے۔ اس کی سوچ کی مختلف لہریں متاثر کرتی ہیں۔ سوچ کی یہ لہریں انتہائی معانی خیز، بصیرت افروز اور مسرت آمیز اور لذت آمیز ہیں۔

اس بنیادی المیہ رجحان کا ایک پہلو تو حسرتوں اور آرزوؤں کی دُنیا ہے اور دوسرا پہلو فرد کی آزادی کے احساس، نئی تخلیق کے شوق، باطن کے آتش کدہ کو روشن رکھنے اور خارج کو باطنی لہروں سے متاثر کرنے مختصر زندگی کے احساس کے ساتھ ہر شئے کو اپنے وجود کا آئینہ بنا لینے کی مسرت آمیز اور بصیرت افروز داستان ہے۔ مذہب، اخلاقی نظام کے اقدار اور تصوف کی روشنی اس پہلو میں موجود ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جسم میں تھوڑا سا لہو دار کی رونق بننے کے لئے ہے۔ اگر دار کی رونق نہ بنے تو یہ جلوۂ جگر خونِ خشک ہو جائے گا۔ شدتِ اضطراب ایسی بھی ہے:

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

دل کی تپش سے بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے، اور اس پانی میں جو بھنور پڑتے ہیں وہ شعلہ جوالہ ہیں، گھومتے ہوئے مشعل کے حلقے کے اس امیج سے دل کی آتشیں کیفیت کو سمجھایا گیا ہے۔ اس شعر سے جینے کی آرزو اور ایک نئی روشنی کی تخلیق کے رجحان کا علم ہو گا۔

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

باطن کے تمام تجربوں کی روشنی سے تماشا دکھانے کی آرزو بھی ہے اور اس کا بھی احساس ہے

کردار زمانے کا ظلم و ستم جاری ہے، یہ سلسلہ ختم نہیں ہو رہا ہے، المیہ کردار ہر لمحہ صلیب پر چڑھا ہوا ہے۔

دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالب — آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

اسد وارستگاں باوصفِ ساماں بے تعلق ہیں — صنوبر گلستاں میں با دلِ آزادہ آتا ہے

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے — میں مدعا ہوں تپشِ نامۂ تمنا کا

لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ — تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ساتھ جنبش کے بیک بر خاستن طے ہو گیا — تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ — رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

ان اشعار سے اس بنیادی المیہ رجحان کے دوسرے پہلو کو سمجھا جا سکتا ہے جس کو دیکھنے کی آرزو دیکھئے کہ مرنے کے بعد قبر پر پھولوں کی صورت میں یہ آرزو ابھر آئی ہے۔ — شوق کی یہ تصویر، خواہش کا یہ آئینہ حسن کے عاشق کی داستان سنا رہا ہے۔

اس رجحان کا مطالعہ شرر بار آہوں، اور گھٹ کر رہ جانے کی کیفیت کا مطالعہ بھی ہے اور اس احساس کا مطالعہ بھی کہ المیہ کردار آزاد ہے، زندہ رہنا چاہتا ہے، نئی تخلیق کا شوق لئے یہ کہہ رہا ہے کہ رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے۔ — حالات پر گزرنے کی تمنا لئے وہ تخیل میں حالات پر گزر بھی رہا ہے، شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کر رہا ہے، اس کی رفتار تیز ہے، حبابِ موجۂ رفتار کو اپنا نقش قدم سمجھ رہا ہے۔

تیسرا بنیادی المیہ رجحان یہ ہے کہ

ع فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

غالب کو پڑھتے ہوئے جب ہم اس رجحان تک آتے ہیں تو ایک عجیب المناک سناٹے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ المیہ رجحان بھی غیر معمولی ہے۔ کل فرصت تھی، آج فرصت نہیں ہے، کچھ ہی دیر پہلے یہ المیہ کردار یہ سوچ رہا تھا کہ کاش وہ دن لوٹ آئیں، فرصت کے وہ لمحے بھی نصیب ہو جائیں، جن لمحوں میں وہ تصورِ جاناں کئے ہوئے بیٹھا رہے — اور کچھ حاصل ہو یا نہ ہو، کم سے کم وہ لمحے تو حاصل ہو جائیں جن میں وہ اپنے خیال اور تصور سے لذت آمیز مسرت حاصل کرے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

آج ان لمحوں میں کیفیت یہ ہے:

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

حسن اور رنگوں، آواز اور حرکتوں اور رقص کا عاشق یہ کہتا ہے کہ اس میں نظارۂ جمال کا شوق باقی نہیں رہا ہے۔ یہ وہی المیہ کردار ہے جو "درسِ تپش" دے کر اور "جلوۂ زخم" دکھا کر لذت حاصل کر رہا تھا۔ جو جلوۂ برق کو ایک نظارۂ جمال سمجھ رہا تھا اور ساغرِ خورشید سے شراب پینا چاہتا تھا، جو پروردۂ صد رنگ تمنا، تھا۔ اور "عکسِ خیالِ قدِ یار" پر بھی فریفتہ ہو گیا تھا، جو یہ پوچھ رہا تھا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس رجحان کے پیدا ہونے کی ایک بڑی وجہ ہے کہ تشنگی، کرب، اضطراب اور ناکامیوں اور محرومیوں میں ایسے لمحے بھی آئے جن کے پہلو میں بڑے سانحے تھے۔ شکستِ آرزو اور شکستِ ذات کا ایک ردِ عمل یہ بھی ہے کہ نظارۂ جمال کا ذوق اب باقی نہیں رہا۔ المیہ کردار تنہائی میں اپنے زخموں اور اپنی آرزوؤں کے گاڑھے لہو کو لئے بیٹھا ہے۔ اپنی شکست کی آواز سن رہا ہے۔ ایسے آئینے خانے میں بیٹھا ہے جہاں صرف اس کی المناک زندگی کے پرچھائیاں بڑھتی پھیلتی نظر آ رہی ہیں۔

دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ مختصر زندگی کے کچھ ہی لمحے باقی رہ گئے ہیں، زندگی تیز رفتار ہے۔ کل جانے کتنے طوفان آئے اور ان کی زد پر اس المیہ کردار نے پناہ، لذت حاصل کی، آج ان کی زد سے الگ ایک ایسے کنارے پر پڑا ہے۔ جہاں وہ ہے اور اس کی مجروح روح —— اور زندگی کی تیز رفتاری اور کاغذی پیرہن کا شدید احساس۔

- مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
- کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
- خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

* پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
* نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
* رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
* ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش تمام — مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ بادیاں
* رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
* حیرت کا غذِ آتش زدہ ہے جلوۂ عمر — تہِ خاکسترِ صد آئینہ پایا ہے مجھے
* تیری فرصت کے مقابل اے عمر — برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں
* ہے چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب — لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
* ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو — برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

موت کو زندگی کا محرک سمجھتے ہیں اور زندگی اور موت کو ایک ساتھ دیکھ کر پورے سفر کو با معنی سمجھنا چاہتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

زندگی کی برق رفتاری سورج کے آہستہ آہستہ پگھلنے کے احساس، فنا کے تصور اور تعمیر میں تخریب کے عمل کے منتشر شدید داخلی سناٹے اور سناٹے بے باطن کے انتہائی شدید اضطراب پر غور کرتے ہوئے محبوب کی موت کا سانحہ بھی ذہن میں رکھیئے اس لئے کہ:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں

محبوب کے مرثیئے میں بھی عمر کی ناپائیداری کی بات موجود ہے۔

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

اس المیہ رجحان کو اس طرح سمجھیئے:۔

* عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

* سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزمائے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

* یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

* فرصت کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں؟

* پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

* ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے۔
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے۔

نے مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال
* مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
* اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ مختلف شعری تجربے شبِ غم کے جوشش تک لے جاتے ہیں لیکن جلد ہی ویرانی اور سناٹے کا احساس پیدا کر کے عمر کی برق رفتاری اور شدید ناکامی اور مجبوری اور محرومی کو سمجھا دیتے ہیں اور المیہ کردار کے اس بنیادی احساس کو "جو فرصت نہیں ہے" ہی ابھرا ہے۔ مختلف تجرباتی سطحوں پر ابھارتے ہیں۔

"فرصت نہیں ہے" —— یہ ایسا اظہار بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ المناک احول میں المیہ کردار مناسب ذریعہ اظہار پا نہ سکا ہے۔ یہ المیہ کردار کی وہ ادا بھی ہے جس سے اس کی دبی ہوئی جذباتیت اور اس کی خود مرکزیت اور شکست کھائی ہوئی لیکن اپنے وجود کا احساس دلاتی ہوئی انا پرستی اور ادبیت کی پہچان ہوتی ہے۔ غالب نے ان لمحوں میں بھی معاشرتی کٹھ پتلی "(PUPPET)" نہیں بنے اور یہ ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ وہ ہیگل کے الفاظ میں آفاقی اور عالمگیر سچائی کی علامت بن جاتے ہیں۔ غالب کی ٹریجیڈی میں آپ اسے المیہ کردار کے "زوال" سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن ساتھ ہی اس کی دلفریب ادا کی بھی داد دی گئے جس ادا سے اس نے اپنی محرومیوں اور شکستوں اور اپنے "زوال" کو چھپانے کی نہایت ہی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ یہ میلان زوال ہی نہیں ہے بلکہ ایک دلفریب کا نکتہ بھی ہے اس کلائمکس میں ٹریجیڈی کا حسن زندگی کی برق رفتاری اور شکست کے احساس کے ساتھ مخصوص اندازِ بیان سے پیدا ہوا ہے۔

"بے دماغی" کو بھی اسی میلان کے نزدیک دیکھئے، موجِ بوئے گل کا عاشق یہ کہتا ہے:

محبت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

عدم میں قید و بند سے آزادی اور دنیا کی مجبوریوں کا احساس بھی اسی رجحان میں موجود ہے۔

دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے
کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

ان تینوں رجحانات کے مطالعے کے بعد اس رجحان کا مطالعہ کیجئے اور یہ دیکھئے کہ المناکی کے شدید ترین احساس کے ساتھ حیرت کے جذبے کو ابھار کر اسے کتنی خوبصورت المیہ جمالیاتی قدر بنا دیا ہے:

* نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

* جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے ؟
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
ابر کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے ؟

" عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے " " ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے " اور آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے " ــــــ ان حسی تاثرات کو اسی رجحان اور میلان کی روشنی میں دیکھنا چاہئے۔

" اوڈیپس رکسی " ( OEDIPUS REX ) کی طرح غالب کی جمالیات میں نظر کے تجربے اور نگاہوں کے پیکر ــــــ اور کچھ نظر نہ آنے والی حقیقتوں کی جستجو اور تلاش و جستجو کے عمل اور اندھے پن ( BLINDNESS ) کے تمثال اور امیج دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔

# آریائی لاشعور ـــ جمالیاتی تجربوں کا سرچشمہ

بینم از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

"آگ" کو آریاؤں کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل تھی' آریا مشعل بردار اور انوار پرست تھے۔ ایرانی اور ہندوستانی افکار اور خیالات کے پیچھے جو داخلی تموج ہے اس میں "سرخ" لہروں کی پہچان ہی سب سے بڑی پہچان ہے۔ وسطی ایشیا سے ایران جاتے ہوئے اور افغانستان کے راستے ہندوستان اور پھر عراق، بابل اور مصر اور شام کی طرف سفر کرتے ہوئے آریوں کو روشنی کے وجود کی اہمیت کا شدید احساس ہو چکا تھا۔ "آتش پرستی" اور "اگنی" (آگ) اور سوریہ (سورج) کی پوجا سے جبلی کیفیتوں اور داخلی ہیجانوں اور اندرونی تموج کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ رگ وید میں "اگنی" سے متعلق آریوں کے خیالات بہت سے داخلی اور خارجی حقائق کو سمجھاتے ہیں۔ لہذا آریائی یا ہند ایرانی تخلیقی تخیل کی عظمت کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔

میں شدت سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ پوری انسانی تہذیب اور خصوصاً ہند ایرانی تہذیب کے پیچھے ایک "آریائی لاشعور" بھی ہے اور اس لاشعور میں آتش اور نور کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

رگ وید کے اس خیال سے اس آریائی لاشعور کو سمجھنے میں آسانی ہو گی۔

"ابتدا میں کچھ نہیں تھا، ہر طرف گہری تاریکی تھی، ہر طرف گہرا سناٹا تھا، مکان بھی خاموش اور تاریک تھا' —— پھر کچھ گرمی پیدا ہوئی، پر اسرار سی خواہش (کام/ رتی) اس خواہش نے کائنات میں ایک "ذہن" (دماناں) کو جنم دیا، وجود اور عدم کے درمیان اس گرمی' خواہش، شوق یا ذہن سے دیوتا ابھرنے لگے، ان میں ایک مناسب ترتیب تھی۔ پھر پانی نے جنم لیا، سمندر ابلنے لگے، سورج، چاند، بہشت، ہوا اور فضاؤں نے جنم لیا —— ان تمام مخلوقات کے پیچھے پرجاپتی کی لامحدود ہستی ہے، وہی خالق ہے' دیوتاؤں کا، انسانوں کا، پرندوں کا، اور فضاؤں کا، زمین اور چاند ستاروں کا اور سورج اور جنت کا ——"

پرجاپتی اندھیرے اور سناٹے میں اس "شوق" اور اس خواہش کی روشن علامت ہے۔ "اگنی" اور "اندرا" دونوں کے پیکر تاریکی کے پیرتیوں کو قتل کر کے روشنی پھیلاتے ہیں۔ ان پیکروں کی آگ سے تاریکی کا قتل ہوتا ہے اور ان کے نور سے روشنی پھیلتی ہے۔ یہ دونوں خالق کائنات کی علامتیں ہیں۔

ایوریٹ ڈبلو نائیٹ (EVERETT W KNIGHT) نے لکھا ہے کہ ہر انسان میں ایک فن کار چھپا بیٹھا ہے جسے ہم ذہن کہتے ہیں<sup></sup>ع یہ فنکار ایسا سر اور طور پر باطنی کے تصورات اور

ع LITERATURE CONSIDERED AS PHILOSOPHY

اور احساسات کو حسن کے پیکروں میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یونگ (JUNG) نے نسلی اور اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUSNESS) اور آرکی ٹائپ کے مطالعے سے تخلیق کے پُر اسرار اور پیچیدہ عمل اور ماضی کے تصورات اور احساسات کی اہمیت اور معنویت کو اچھی طرح سمجھایا ہے اور میرے نزدیک اس مطالعے سے جمالیات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔

## جلال و جمال کے پیکر

ہند آریائی اساطیر اور ایرانی مابعد الطبیعی تفکر میں انسانی ذہن نے فطرت کی قوتوں اور فضاؤں کی جس طرح وضاحت کی ہے ہمیں معلوم ہے۔ انسان نے جن قوتوں اور فضاؤں میں خود کو پایا تھا، ان کی معنویت کو اپنی لاشعوری لہروں اور اپنی نفسی کیفیتوں سے سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ "آریائی لاشعور" میں قدیم ترین بنیادی رجحانات اور ان کے تخلیقی عناصر اور حسی پیکر یا آرکی ٹائپ ہیں چونکہ یہ تخلیقی عناصر اور حسی پیکر تخلیقی تخیل کی پیداوار ہیں۔ اس لئے ادب کے مطالعے میں میرے نزدیک ان کی بڑی اہمیت ہے۔ مشرقی جمالیات کا مطالعہ اس گہرے "وژن" پر نظر رکھے بغیر ممکن نہیں ہے۔ قدیم اعتقادات سے اساطیری مخلوق اور کرداروں نے جنم لیا، رفتہ رفتہ بنیادی حقائق کے نقوش مٹ گئے، قصے زندہ رہے، ان مخلوق اور داستانوں نے نامحسوس طور پر "سائیکی" کو آرکی ٹائپ عطا کئے۔ بڑے فنکاروں کے نسلی اور اجتماعی لاشعور سے یہ حسی پیکر تخلیقات میں شامل ہوتے۔ شاہکار تخلیقات کے محرک بھی بنے۔ مختلف جذبات میں ان کی صورتیں مختلف انداز سے ڈھلتی رہیں۔ خیر و شر، تاریکی اور روشنی، جلال اور جمال، خوبصورتی اور بدصورتی نے داخلی وجود کو متاثر کیا۔ خدا۔ دیوتا۔ بہشت۔ زمین پہاڑ۔ دریا، درخت۔ جانور، پرندے — سب آرکی ٹائپ بن کر لاشعور میں جذب ہو گئے۔

آریوں کے دیوتا جلال اور جمال کے پیکر ہیں — خیر اور شر، تاریکی اور روشنی کی علامتیں ہیں۔ آریوں نے انہیں اپنے جذبات عطا کئے، اپنی سائیکی اور اپنے ہمہ گیر لاشعور کی تپش اور حرارت بخشی ہے۔ انہیں ابدی اور آفاقی بنایا ہے۔ "دیوس (جنت) پرتھوی (زمین) سوریہ (سورج) اُشا (صبح کاذب) میں ان کا اپنا فطری حسن بھی ہے اور انسانی جذبوں کی حرارت اور روشنی بھی۔ فطرت کے جلال و جمال کے ساتھ انسان کی جبلی کیفیات اور جمالیاتی رجحانات کی پہچان ہر جگہ ہوتی ہے۔" ویدی اساطیر" میں حقیقت کا سپاٹ بیان نہیں ہے۔ ویدی شعرا کے تخیل اور جذبے نے حقیقت کو "جمالیاتی لاشعور" سے تخلیقی آب و تاب عطا کیا ہے۔ اس "وژن" کا مطالعہ حقیقت نگاری کے عام میکانکی تصور سے نہیں ہو سکتا۔ ایرانی اور ہندوستانی آریوں نے آتش اور آگ کو اپنی تہذیب اور اپنے افکار میں نمایاں جگہ دی تھی۔ ہندوستانی آریوں نے اسے "اگنی" کہا تھا۔ اور ایرانیوں نے اسے "آتار"۔ "ہندوستانی جمالیات" میں آگ، سورج، اور صبح کے پیکروں کی بڑی اہمیت ہے۔ رگ وید نے ان پیکروں کو اس طرح دیکھا تھا کہ ان میں نور اور گرمی ہے اور ان سے تاریکی دور ہوتی ہے۔ ان کی بے پناہ قوتوں کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کے احسانات گنے نہیں جا سکتے۔ ان کی روشنی اور گرمی سے کائنات میں نظم ہے۔ سارے جلوؤں اور تمام حسن کی تابندگی ان ہی سے قائم ہے۔ تخلیق اور ارتقاء کا عمل ان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ "آفتاب" کو ہر شے کی روح کہا گیا۔ ہر وہ شے جو متحرک اور ساکن ہے، اس کی روح آفتاب میں ہے (رگ وید۔ ۱۔ ۱۱۵)۔

وہ گرمی، جو خاموش اور تاریک مکان میں پیدا ہوئی، اسی کی تپش تھی اور وہ شوق، جس نے گہری تاریکی اور پُراسرار خاموشی میں جنم لیا۔ جس نے ایک ذہن (زمانہ) کی تخلیق کی، اسی کی خواہش (کام) تھی تنظیم اور وحدت ابتداء سے اس کی وجہ سے قائم ہے۔ اس کے کئی نام ہیں۔ اس کے کئی روپ اور پیکر ہیں ' برہما' اسی کا نام ہے اور برجاپتی، اسی کو کہنا چاہیے" ــــ (رگ وید ۔۱۰۔۱۲۱)

رگ وید کے فنکاروں نے کائنات کے تمام عناصر میں معبودِ حقیقی کے جلال و جمال کو دیکھا، انہیں ہر عنصر اور ہر پہلو میں یہ محسوس ہوا جیسے " ابدی حسن " کا جلوہ موجود ہے۔ یہ احساس حد درجہ جبلیاتی اور لاشعوری تھا۔ یہ ان کی سائیکی کی فطری کیفیت تھی۔ 'سائیکی' اور فطرت اور باطن اور ظاہر کے اس تخلیقی رشتے سے جلال و جمال کے ایسے متحرک، پُراسرار اور جبلیاتی پیکروں کی تخلیق ہوئی ہے ان کے نزدیک " روشنی " ہی سب سے بڑا سرچشمہ ہے، روشنی کا مرکز ہی سب سے بڑا مرکز ہے۔ "روشنی" کے وجود کے نہایت ہی گہرے احساس اور لاشعوری طور پر روشنی کو باطن سے جذب کرنے کے بعد حسّی تصورات پیدا ہوئے۔ " انوار " (جوتی) روح کی عظمت اور ازلی حسن کی علامت ہے، سچائی تنظیم اور وحدت، حقیقت، اعلیٰ اقدار، عقل، ابدیت، جاہ و جلال، حسن و جمال، ذہانت، معبودِ حقیقی ــــ روشنی اور نور میں سب کی معنویت پوشیدہ ہے۔ انوار کے وسیع حلقے میں ان کی تہہ در تہہ معنویت پھیلی ہوئی ہے۔ اسی طرح تاریکی کی علامت، غیر حقیقی عناصر، التباس اور فریب، جہالت، بدصورتی، موت، اور غیر منظم قدروں کی معنویت کی وضاحت کرتی ہے۔

آتش (اگنی) سورج (سوریہ) چاند (چندرما) صبح (اوشا) سے روشنی ــــ (جوتی) کے پُرمعانی تصورات وابستہ ہیں۔ ہند آریوں کی جمالیات میں آتش (اگنی) کی معنویت بہت گہری اور بلیغ ہے۔ "اگنی" روشنی کا داخلی اصول (INNER PRINCIPLE) بن جاتی ہے۔ برق اور آفتاب، سب اس کے مظاہر بن جاتے ہیں۔ روشنی کی تہہ دار اور مضبوط شخصیت" کا احساس ہوتا ہے۔" ازلی حسن' اور معبود حقیقی کی یہ علامت پہلودار بن جاتی ہے' زمین اسی کی شعاعوں سے منور ہے، آسمانوں میں اسی کا نور پھیلا ہوا ہے، ندیوں کا حسن اور ان کی لہروں کی چمک دمک اسی سے قائم ہے۔ پودوں اور درختوں اور ہر شے کی زندگی کا انحصار اسی پر ہے' سوریہ' (سورج) زندگی کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔

رگ وید کا ایک نغمہ ہے:۔

" وہی ایک آتش ہے ــــ جو ہر جگہ روشن ہے۔
وہی ایک آفتاب ہے ــــ جس کی روشنی ہر جگہ (پھیلی) ہوتی ہے۔
وہی ایک صبح ہے ــــ جس سے ہر شئے اُجالا ہے۔

وہی ایک ہے، جو یہ سب بن گیا ہے۔

(رگ وید — ۸—۵۸—۲۰)

## حسن کی وحدت کا احساس

اس طرح ویدی اساطیر اور آریائی دیو مالا میں حسن کی وحدت کا احساس ملتا ہے۔ حسن (روشنی — آگ) کے یہ سب مظاہر ہیں جن میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ رگ وید کے اس نغمے پر غور فرمائیے:-

"ان گہری تاریکیوں سے دُور، نور اور روشنی کو دیکھتے ہوئے
ہم آفتاب کے نزدیک آ گئے ہیں،
جو دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔
جس کے نور کے جال میں ساری کائنات ہے۔
عظیم روشنی — !

(رگ وید —۱—۵۰—۱۰)

یہ روحانی اور داخلی بصیرت "سائیکی" سے پیدا ہوتی ہے، آریائی لاشعور اور ویدی جمالیات کو سمجھنے کے لئے سائیکی اور فطرت کے اس تخلیقی رشتے پر نظر ضروری ہے۔ آریائی تفکر نے روشنی اور زندگی کے گہرے اور پراسرار رشتے کی وضاحت کی ہے اور اس طرح مادی اور روحانی زندگی اور کائنات اور دُنیا کا ایک نہایت ہی قدیم جمالیاتی تصور سامنے آتا ہے۔ اس بصیرت نے خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں۔ اس "وژن" سے تقدس، روحانی وابستگی، محبت اور عشق، آتش اور نور سے متعلق بہت سے پیکروں کی تخلیق اور تشکیل ہوئی ہے۔ آتش، شر نہیں ہے بلکہ آتشیں پیکر 'خیر' اور 'حسن' کا پیکر ہے اور شر کا مخالف ہے۔ رگ وید میں ازلی حسن کو آتش اور نور میں پہچاننے کی کوشش ہوئی ہے، تمام قوتیں خواہ سائیکی یا ذہنی ہوں یا کائناتی۔ اسی کی طرف لپکتی اور بڑھتی ہیں۔

## "اگنی"

آریائی تہذیب کی اسی روحانی آئیڈیل ازم اور شدید روحانیت اور اسی آریائی لاشعور کی جمالیات نے "آرچ ٹائپ" عطا کئے ہیں۔ "ایکام" (ذات واحد) اور "تت ست" (واحد حقیقت) نے "نور" اور "آتش" کے حسی پیکر دئے ہیں اور ادراک، جذبہ اور احساس اور باطن کی نفسی کیفیتیں ان میں جذب ہو کر صدیوں میں پھیلے ہوئے جانے کتنے تجربوں کا سرچشمہ بن گئے ہیں۔ انہیں چھو کر جانے کتنی علامتوں اور استعاروں کی معنویت میں گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ ان سے ہر دور اور ہر عہد کے آرٹ کی قدریں روشن ہوئی ہیں، ہر عہد کے بنیادی رجحانات اور موضوعات کے اظہار کے لئے ان کی بلاغت سہارا بن گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے "آریائی لاشعور" کی اصطلاح استعمال کی ہے اور یہ کہا ہے کہ آرٹ کی جمالیات اور تہذیبی اقدار کے مطالعے میں اس لاشعور کا عرفان ضروری ہے۔

آریوں کی تہذیب میں "اگنی" (نور۔ آتش) زندگی کی ابتدا بھی ہے اور انجام بھی، اس کی نوری لکیروں میں باپ کی شفقت ہے۔ اس کے حلقوں میں قبیلوں کے افراد کی محبت ہے، اس کے رنگوں میں بھائی کا پیار ہے، اس کی آنچ میں دوستوں اور محبت بھرے دلوں کی آرزوئیں ہیں۔ (رگ وید۔ ۷۔ ۳)

## آتما۔ سائکی

"اپنشدوں" سے ہندوستانی جمالیات میں نئے رجحانات ابھرتے ہیں۔ "رگ وید" میں آریائی لاشعور اور انسان کی سائیکی آسمانوں، بادلوں، آتشیں پیکروں اور نوری حلقوں سے گزرتی ہوئی معبودِ حقیقی اور ازلی اور ابدی حسن تک پہنچتی ہے اور خارجی زندگی اور پوری کائنات میں ایک آرڈر (ORDER) یا تنظیم (ریت) کو شدت سے محسوس کرتی ہے۔ "اُپنشدوں" کے بنیادی رجحانات حد درجہ داخلی ہیں، اُن سے باطنی اور اندرونی کیفیتیں اچھی طرح نمایاں ہوتی ہیں۔ باطن اور گہرا ہوتا ہے، سائیکی کی قدر و محبت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فطرت یا نیچر اور انسان کے باطن کی پُراسرار روشنی اور آگ زیادہ اُبھر آتی ہے۔ داخلی اسرار و رموز پر نظر زیادہ گہری ملتی ہے۔ انسان کی سائیکی مرکزی حیثیت حاصل کر لیتی ہے۔ پوری کائنات سائیکی میں جذب ہو جاتی ہے۔ کائنات کے دباؤ اور چیلنج کا اس کا عمدہ جواب اور کیا ہو سکتا ہے۔ اُپنشدوں میں کشمکش اور جدوجہد کا احساس دلایا گیا ہے اور تاریکی سے روشنی کی طرف جانے کیلئے نفسی قوتوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہی آواز سنائی دیتی ہے۔

"ہمیں تاریکی سے روشنی کی طرف لے جاؤ"

"موت سے لافانی زندگی اور ——— ابدیت کی راہ دکھاؤ"

ساری کشمکش اسی لئے ہے کہ انسان روشنی کو پہچان لے، نوری حلقوں میں داخل ہو جائے۔ سائیکی (PSYCHE) آتش اور نور کا مرکز بن جاتی ہے۔ آتما (روح۔ سائیکی) ہی سب کچھ ہے جب انسان اپنی آتما کی بے پناہ قوتوں کو پہچان لیتا ہے تو اس کے دل سے خوف جاتا رہتا ہے۔ اس کی داخلی کشمکش میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روشنی کی طرف بے اختیار بڑھنے لگتا ہے۔ اس طرح اس کے "احساسِ جمال" کو آسودگی حاصل ہوتی ہے جب تک وہ جسم اور روح کو الگ الگ دیکھتا ہے وہ زندگی کی قوتوں کے درمیان ٹھہرتا رہتا ہے، بار بار اس پر خوف طاری ہوتا ہے۔ زندگی جسم اور روح کی وحدت کا نام ہے، اس کی تقسیم ممکن نہیں، دو حلقوں کے اس التباس میں سچائی اور حسن کی پہچان نہیں ہو سکتی۔ جسم اور روح ایک ہے، مادی اور روحانی زندگی ایک دوسرے میں جذب ہیں، یہ ایک ہی سرچشمہ، طاقت اور روشنی ہے۔ اسی میں سارے عناصر سمٹ آتے ہیں۔ "آتما" ہی سے سورج، چاند اور ستارے اپنی اپنی جگہ پر گردش کر رہے ہیں۔ "آتما" کے حکم سے ہوا چلتی ہے، اسی کے اشارے سے بارش ہوتی ہے۔ جب انسان اس حقیقت کو سمجھ لیتا ہے کہ ہر جگہ "آتما" ہی ہے، اس کے اندر بھی "آتما" ہے

اور اس کے باہر بھی آتما ہے، تو وہ اپنے عمل میں آزاد ہو جاتا ہے، وہ کائنات اور اپنے وجود کے پُراسرار عمل اور پیچیدہ حقیقتوں کو سمجھ لیتا ہے، اس کے حوصلے بلند ہو جاتے ہیں، فطرت اور وجود کی خوبصورتی کا اسے عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اسے تمام لذتیں اور مسرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ "آتما" کا مفہوم اس طرح واضح ہوتا ہے۔

"آتما" ـــــ سانس ہے، روح ہے،

"آتما" ـــــ زندگی کا مقدس اصول ہے، تمام سچائیوں کے احساس کا مرکز ہے۔

"آتما" ـــــ انسان کی خودی ہے، فطرت کی آتما ہے۔

"آتما" ـــــ انسان کا کردار ہے، اس کا وہ جسم ہے جس کا تصور جسم اور روح کی وحدت کا تصور ہے۔

"آتما" ـــــ عقل ہے، جذبہ ہے۔

"آتما" ـــــ ذہن اور دماغ ہے، تفکر کا سرچشمہ ہے۔

"آتما" ـــــ زندگی کا سب سے عظیم مقصد۔ کائنات اور اس دھرتی کی مقدس روح ہے

"آتما" ـــــ جدوجہد ہے، صلاحیتوں پر اعتماد ہے، حقیقتوں کا گہرا احساس ہے، تکلیف اور اذیت ہے، مسرت اور نشاط ہے۔

اور

"آتما" ـــــ برہما ہے، خالقِ کائنات۔ سورج اور آگ بھی ہے۔ ہوا اور فضا بھی ـــــ ساری تخلیق اسی سے ہو رہی ہے۔

### "ازلی اور ابدی حُسن" ـ "برہمن"

نفسی لہروں نے "آتما" کو "برہمن" کا روپ دے دیا ہے اور اس طرح آریائی یا ہندوستانی لاشعور میں "برہمن" کا ایک ابدی اور لافانی آرکی ٹائپ وجود میں آیا ہے۔ تصوف اور آرٹ کی روحانیت اور جمالیات میں "برہمن" خالقِ کائنات "معبودِ حقیقی" "ابدی حسن" اور "خدا" کے آرکی ٹائپ (ARCHETYPE) کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے۔ "آتما" کے اس پیکر سے جمالیاتی احساس گہرا اور گاڑھا ہوا ہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جلال و جمال کا مرکز یہی آتما ہے جلال و جمال کے پھیلے ہوئے جبلّی رجحان کا یہ گہوارہ بھی ہے اور سایہ بھی۔ آگسٹین (AUGUSTINE) کا نظریۂ جمال "ہم آہنگی میں ہم آہنگی" کا نظریہ تھا۔ اس نے تناسب اور ہم آہنگی میں حسن کو پہنچانے کی کوشش کی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ ـــــ جہاں تناسب اور ہم آہنگی ہے وہیں حسن ہے۔ اسی خیال کی روشنی میں وہ کائنات کو دیکھتا ہے اور وحدت میں کثرت کا مطالعہ کرتے ہوئے حسن اور حسین عناصر کو پہنچاتا ہے۔ مختلف اور متضاد عناصر میں تناسب پیدا کر دیا جائے۔ اور ان کی ترتیب درست ہو جائے تو حسن جلوہ گر ہوتا ہے۔

### "زیست" کا جمالیاتی پہلو

وائیٹ ہیڈ (WHITE HEAD) نے اسی نظریے کی روشنی میں اپنے

نظریۂ حسن کو پیش کیا ہے۔ ہندوستانی جمالیات میں یہ ایک نہایت ہی قدیم تصور ہے۔ "رگ وید" میں "ریت" میں تنظیم، ہم آہنگی، تناسب اور موزونیت کا یہ جمالیاتی تصور موجود ہے۔ قدیم آریوں کے احساسِ جمال نے اس "تنظیم (ریت) کے حسن کو بہت پہلے پہچان لیا تھا" جمالیات" کا یہ بہت اہم موضوع تھا۔ بام گارٹن (BAUM GARTEN) کے نظریۂ حسن کی بنیاد بھی یہی ہے۔ وہ بھی تجربوں اور کائنات کے اختلاف و تضاد اور نظاروں کی کثرت میں ایک تناسب، تنظیم اور مکمل ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ اسی کو اس نے "وحدتِ کمال" کہا ہے۔ یہ تنظیم یا ریت ہم آہنگی یا تناسب، احساس اور جذبے کی تکمیل اور تسکین کا واحد ذریعہ بھی ہے۔ "رگ وید" کی جمالیات میں یہ بات بہت اہم ہے کہ "ریت" (تنظیم، ہم آہنگی، تناسب) ہی سے ساری کائنات کی خوبصورتی قائم ہے۔ عناصر میں توازن بھی اسی کی وجہ سے ہے "ریت" ابدی کائناتی تنظیم کا نام ہے۔ "برہسپتی" کو ریت کے رتھ پر سوار دکھایا گیا ہے جو بہت ہی پر معانی ہے۔ کہا گیا ہے۔

"تو اس رتھ پر سوار ہو کر تمام بُرائیوں اور تاریکیوں کا
زبردست پیچھا کر رہا ہے۔
تو ریت کے رتھ پر سوار ہے
عظیم رتھ ہے!
اے برہسپتی —— اس سے ساری تاریکیاں دور ہو جائیں گی۔
اور ہر طرف روشنی پھیل جائے گی!" (رگ وید ۔ ۲ ۔ ۲۳ ۔ ۳)

"ریت کا جمالیاتی پہلو" یہ ہے کہ انتشار اور شکست و ریخت میں ترتیب پیدا ہو جاتی ہے۔ عناصر میں "سمیٹری" (SYMMETRY) اور "ہارمونی" (HARMONY) کا احساس گہرا ہوتا ہے۔ اس میں غضب کا حسن اور وقار ہے اور گہری دلکشی اور جاذبیت ہے۔ کائنات اور فطرت کا جمال اسی سے قائم ہے۔ "صبح وہ خوبصورت دوشیزہ ہے جو ریت کے حکم سے چلتی ہے" —— ابدی تنظیم اور ترتیب کا اسے شدید احساس ہے۔ وہ روز آتی ہے۔ لیکن ابدی تنظیم کی وحدت کبھی نہیں ٹوٹتی۔ "رگ وید" میں "ریت" فطری قانون بھی ہے اور زندگی کی ڈسپلن بھی۔ اخلاقی قدروں کی ترتیب میں بھی شریک ہے اور حسن کی صورت کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے میں اس سے مدد ملتی ہے۔ تمام دیوتاؤں کا جلال و جمال اسی سے قائم ہے۔ "ریت" ہی کی وجہ سے "شری" (حسن۔ جلال۔ وقار) بھاگ (عظمت) "وابھی" (خوبصورت اور دلفریب اسلوب اور ہیئت) وام (دلنشینی) "جادو" (جمال) "حیرت" (تحیر خیز انگیز) سب کچھ ہے۔ افلاطونس (PLOTINUS) نے ذاتِ الٰہی کو ابدی حسن کہا تھا اور اسے نور اور روشنی اور تمام حسن کا سرچشمہ بنایا تھا۔ باطن کے نور کی اہمیت بتائی تھی اور حسنِ الٰہی کے مشاہدے کے لئے باطن کے نور میں جذب ہو جانے کو کہا تھا۔ اس لئے کہ اسی کے بعد سرور و نشاط اور وجد آفریں کیف حاصل ہوتا ہے

ہندوستانی جمالیات میں یہ خیال بہت ہی قدیم ہے۔ "اُپنشدوں" میں "آتما" اور "برہمن" کے تصورات سے ذاتِ الٰہی کے حسن اور باطن کے نور کی وضاحت ہوتی ہے۔

میں "ریت" (رگ وید) "اور آتما" اور "برہمن" (اُپنشد) اور آریائی تصور "آتش اور نور" کو جمالیات کے مطالعے میں بہت اہم سمجھتا ہوں۔ حیرت یہ ہے کہ جمالیات کی تاریخ میں ان کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ ہندوستان کے محققینِ جمالیات نے بھی ان کے متعلق کچھ نہیں سوچا ہے۔ "ڈراما" اور "اسٹیج" کی جمالیات سے ان کی باتیں شروع ہوتی ہیں۔ وہ تاریخی قدروں کے ساتھ دوڑنے والی ان آتشیں اور نوری لکیروں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ کسی نے بھی کچھ غور کیا ہوتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ یہ لکیریں "آریائی لاشعور" اور قدیم ہندوستان کی سائیکی تک نہ لے جائیں۔

اپنشدوں کے یہ خیالات دیکھیے:—

## "شوق" — "برہمن"

"پوری کائنات "برہمن" ہے
وہ اسی میں سانس لے رہا ہے
وہ ابتداء بھی ہے، اور انتہا بھی
وہ میری ذات ہے، میری خودی ہے، وہ میرے دل کے اندر ہے
چاول کے ایک ننھے دانے کی طرح، جَو کے برابر،
سب سے ننھے بیج کی طرح،
لیکن —— وہ میرے دل میں پھیلا ہوا ہے۔
زمین سے زیادہ پھیلا ہوا
آسمان سے زیادہ
جنت سے زیادہ،
اور تمام دنیاؤں سے زیادہ —— بسیط،
اسی سے ہر عمل جاری ہے،
اسی سے تمام خواہشیں جنم لیتی ہیں۔
گنگنو کی شیرینی، مٹھاس
تمام لذتیں ——
اسی سے تمام خوشبوؤں کا سفر جاری ہے۔
وہ —— برہمن ہے!

*

"جو آسمان کی طرح سینہ پھیلائے کھڑا ہے
اور جو زمین کی طرح پھیلا ہے
اس کا کبھی زوال نہ ہوگا،
اس سینے میں رموز و اسرار کا خزانہ ہے،
سب کچھ تو اسی سینے میں ہے،
اسی چھاتی کے اندر!

*

"سورج —— برہمن ہے،
ابتداء میں کچھ نہیں تھا،
پھر اس کی صورت ابھری،
وہ انڈے کی صورت میں نظر آیا،
ایک سال تک وہ اسی طرح رہا،
پھر اس کے دو حصے ہو گئے،
ایک حصہ چاندی کا تھا اور دوسرا سونے کا،
چاندی کا حصہ زمین بن گیا
سونے کا حصہ آسمان بن گیا
اس کی سفیدی سے پہاڑوں نے جنم لیا،
ندیاں پیدا ہوئیں —— اور
سمندر اپنی لہروں کے ساتھ نمودار ہوئے!

*

جب اس (شوق) نے جنم لیا،
ہر طرف ایک شور تھا، ایک عجیب آہنگ تھا،
اور اس سے سب بیدار ہو گئے،
اور وہ سب بیدار ہو گئے، جنہیں وہ بیدار کرنا چاہتا تھا،
جب سورج نکلتا ہے اور ڈوبتا ہے
وہی آہنگ سنائی دیتا ہے

اور وہ چیزیں سامنے آجاتی ہیں جن کی خواہش ہوتی ہے"

*

'آگ' پانی اور زمین ــــــ وہ تینوں میں داخل ہو گیا'
اور ہر شئے میں روح بیدار ہو گئی'
آگ کا رنگ سرخ ہو گیا' آگ جلنے لگی' سرخ رنگ ہی اس کا رنگ بن گیا
آگ کا "سفید رنگ" پانی کا رنگ بن گیا'
آگ کا "سیاہ رنگ" زمین کا رنگ بن گیا'
سرخ' سفید اور سیاہ ــ یہی سچے رنگ ہیں' سچی صورتیں ہیں'
انسان کا 'وجود' ــ برہمن کا شہر ہے
اور اس شہر میں "دل" ایک قلعہ ہے
جہاں تمام فضاؤں کی خوشبو ہے' اس لئے کہ اسی قلعے میں تمام
فضائیں ہیں'
اسی میں زمین ہے اور بہشت بھی' اس کے پھیلاؤ کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا'
اسی میں آگ بھی ہے اور ہوا بھی'
سورج بھی ہے اور چاند بھی'
تمام ستارے اسی میں ہیں'
اس رات' اس آتما' اس روح میں تو سب کچھ ہے'
"برہمن" کے اس شہر میں سب کچھ ہے'
تمام خواہشیں' تمام تمنائیں'
جسم بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن برہمن کا یہ شہر جگمگاتا رہتا ہے'
جسم مر جاتا ہے لیکن یہ شہر روشن رہتا ہے۔
گناہوں سے دُور'
بڑھاپے سے دُور'
غم اور موت سے دُور
بھوک اور پیاس سے دُور
اسے پہچان لو ــــ

*

## داخلی بیداری

مشرقی اور مغربی فلسفہ اور تصوف، تفکّر اور دوسرے تصورات اور خیالات کے پس منظر میں اِن حیاتی تجربوں کی اہمیت کو کسی لمحہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ داخلی بیداری ہے، گہری بصیرت ہے، باطن کا "وژن" ( VISION ) ہے۔ بنیادی جبلی کیفیات اور رجحانات ہیں۔ جلال و جمال کے مظاہر اور پیکر ہیں۔ باطن کے آتشکدے کی گرمی، شدّت اور روشنی کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ شوق، خواہش اور تمناؤں کی ایک دُنیا آباد ہے۔ ہر طرف آئینے بکھرے ہوئے ہیں۔ جن میں باطن کے جلوے دکھائی دے رہے ہیں ـــــ

"آتش" کے بنیادی آرچ ٹائپ پر غور کرتے ہوئے اس" آریائی لاشعور" کے مطالعے اور سائیکی کے اس شدید احساس کو میں نمایاں حیثیت دینا چاہتا ہوں۔ اُپنشدوں میں وجود آتما، روح، باطن یا سائیکی ہی آتش اور نور کا گہوارہ ہے، آگ اندر سے باہر پھیلتی ہے، روشنی باطن سے خارج کی طرف بڑھتی ہے، آرٹ اور تصوف میں حسی یا ذہنی، روحانی، جذباتی اور نفسی کیفیتوں کا یہی عالم ہوتا ہے۔ صوفی اور فنکار کا باطن ہی آتش اور نور کا گہوارہ ہے۔

## ایرانِ قدیم

ہند ایرانی آریا "آیران اور ویجو" (AERAN VAEJO) کے مشرقی حصّے میں پہلے آباد ہوئے اور آہستہ آہستہ پورے ملک (ایرانِ قدیم) میں پھیل گئے۔ وہ آریا جو پنجاب میں داخل ہوئے ان کی زبان وہی تھی جو آیران ویجو (ایرانِ قدیم) کے آریوں کی زبان تھی۔ صدیوں میں اس زبان کی دو صورتیں پیدا ہوئی ہیں جنہیں ہم اوستا اور ویدی کہتے ہیں۔ زرتشتی اور ویدی مذاہب کی صورتیں بھی بہت بعد کی ہیں، ابتداء میں ہند ایرانی آریوں کا مذہب بھی ایک تھا۔ دونوں مذاہب (زرتشتی اور ہندومت) کے تقابلی مطالعے سے قدیم ہند ایرانی آریوں کے مذہب اور ان کے اعتقادات اور ان کے بنیادی روحانی مزاج کی پہچان ہو سکتی ہے۔ اوستا اور ویدی زبانوں کی مماثلت پر غور کرتے ہوئے علمائے لسانیات یہی کہتے ہیں کہ دونوں بہنیں ہیں۔

دو مختلف ماحول میں قدیم ہند ایرانی ذہن کا ارتقاء ہوا ہے کہا جاتا ہے کہ ابتداء میں دونوں ملکوں میں فطرت کے پرستش کی بڑی اہمیت تھی، تخیل اور احساس نے بہت سے دیوتاؤں کے پیکر تراشے اور ان کی پرستش کی گئی۔ رگ وید کے دیوتاؤں کے حسی پیکروں سے، اس حقیقت کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بہت جلد ہند ایرانی آریوں کو اس کا احساس ہو گیا کہ "حقیقت" ایک ہے، کائنات کا خالق ایک ہے، یہ تمام پیکر ایک ہی وحدت کے نقاب ہیں۔ رگ وید میں یہ خیال موجود ہے[ع۱] اُپنشدوں کے عہد میں یہ خیال پختہ ہو

ع۱ رگ وید، منتر ۱ - ۱۶۴ - ۴۶

گیا ہے۔ ایرانِ قدیم میں بھی آریائی ذہن نے اسی طرح سوچا تھا۔ زرتشت سے پہلے معبودِ حقیقی اور خالق کائنات کا تصور پیدا ہو گیا تھا ــــــ مزدا یاسنی (MAZDAYASNI) اُن معلموں کو کہتے ہیں جنہوں نے زرتشت سے بہت پہلے ایک خالق کائنات کی پرستش کی اہمیت کو سمجھا اور سمجھایا تھا۔ فردوسی کے "شاہنامہ" میں زرتشت سے قبل آریوں کے اس عظیم اعتقاد کی تصویر موجود ہے۔ جس طرح ویدی آریوں کے یہاں ایسے بھی حلقے تھے جو مختلف دیوتاؤں کی پرستش کرتے رہے، اسی طرح ایرانی آریوں کے یہاں بھی فطرت پرستی کی مثالیں ہر عہد اور ہر دور میں موجود ہیں۔ ایرانِ قدیم میں معلموں کی ایسی تحریکیں چلی ہیں جن کا مقصد ایک خدا پر ایمان لانا اور اس ایمان اور اعتقاد کو پختہ کرنا تھا۔ انسان کا دل "تو صنم آشنا ہے"، لہٰذا دونوں ملکوں میں اور خصوصاً ایران میں دیوی دیوتاؤں کے نت نئے تخیلی پیکر تراشے گئے۔ زرتشت کے انتقال کے بعد بھی ایرانیوں نے اپنے تخیل اور جذبے سے کئی دیوتاؤں کی تخلیق کی۔ یہ اور بات ہے کہ یہ دیوتا "فرشتوں" کے نام سے یاد کئے گئے۔

فطرت پرستی انسان کی سائیکی کا تقاضہ ہے۔ زرتشت کے بعد اوستا جدید" میں جو "فرشتے" نظر آتے ہیں، وہ بنیادی طور پر ویدی دیوتاؤں سے علیحدہ نہیں ہیں۔ ہند ایرانیوں کا سب سے بڑا احساساتی پیکر "ورونا" تھا جو اخلاقی قدروں کا سرچشمہ بھی تھا اور محافظ بھی۔ معبودِ حقیقی یا خالقِ کائنات کو ہند ایرانی آریوں نے اسی پیکر میں محسوس کیا تھا[1] "ورونا" کو "آشورا" بھی کہا گیا ہے جس کے معانی ہیں "روحانی ــــ" اس عظیم روحانی پیکر کو اس طرح محسوس کیا گیا ہے جیسے ساری کائنات اس کی گرفت میں ہے۔ اس علامت سے دوسرے بہت سے اہم احساساتی پیکر جذب ہو گئے تھے۔ "ریت" (تنظیم) بھی اسی کا ایک پہلو بن گیا تھا۔ رگ وید کے "آشورا ورونا" اور زرتشت کے "آہورہ مزدہ" میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ 'آہورامزدہ' کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تمام برائیوں سے دُور رکھتا ہے، انسان کو بدی اور شر سے بچاتا ہے۔ 'آشوراورونا' اخلاقی قدروں کا سرچشمہ اور ان قدروں کا محافظ ہے لہٰذا دونوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ جب ایرانِ قدیم سے آریا ہندوستان آئے تو صدیوں کے تجربوں کے بعد "آشورا ورونا" کی وہ حیثیت باقی نہ رہی 'اندرا' نے اس کی جگہ حاصل کر لی۔ 'اندرا' کے حسیاتی پیکر کی عظمت ہمیں معلوم ہے رگ وید میں زیادہ نغمے اندرا کے لئے ہیں۔ ہندوستان میں زرخیزی کے تصور نے 'اندرا' کو اور اہمیت دے دی۔ بارش اور زرخیزی سے بھی یہ تصور وابستہ ہو گیا، قحط کے پربت یا دیو کو اندرا سے شکست ملتی ہے[2] 'اندرا' سے ملتا جلتا پیکر

---

[1] رگ وید ۱ – ۱۴/۲۷ اور ۱ – ۷/۱۲۸

[2] رگ وید ۸ – ۱۸ – ۹

ایرانی آریوں کے یہاں بھی ہے۔ "تشتریا" بارش کا فرشتہ ہے جس کی جنگ قحط کے جن یا عفریت ـــ "اپوشا" سے ہوتی ہے[1]۔ آگ اور آفتاب کی عبادت اور پرستش زرتشت سے پہلے آریوں کے ہر طبقے میں تھی۔ محققوں کا یہ خیال قابلِ غور ہے کہ ایرانِ قدیم میں زرتشت نے آگ کی پرستش کا احساس نہیں دلایا۔ یہ احساس بہت ہی قدیم ہے۔ آتش ہند یوروپی قوموں کا نہایت ہی قدیم پیکر ہے جو قدیم انسان کے پہلے جمالیاتی احساس میں جذب ہو گیا تھا۔ آفتاب اس کی پہلی صورت اور علامت ہے۔ زرتشت کو اس کی عظمت اور اس سے وابستہ باطنی احساسات کی خبر تھی، لہذا انہوں نے آتش کے پیکر کو اور زیادہ مجرّد معانی عطا دیا[2]۔ رگ وید کی ابتدا 'اگنی' کی تعریف سے ہوتی ہے اور کم و بیش دو سو نظمیں اگنی کی تعریف میں ہیں۔ زرتشت نے 'آتار' (آگ۔ آتش۔ نور) کو تمام اعلیٰ باطنی قدروں کی علامت بنا دیا ہے۔ رگ وید میں 'اگنی' کو تمام ابدی اور لافانی فطری اصولوں اور قوانین کا محافظ کہا گیا ہے[3]۔

ایرانِ قدیم میں حضرت زرتشت نے اساطیری تصورات کو مابعد الطبیعاتی تفکر کی روشنی عطا کی اور ان تصورات میں حیرت انگیز تبدیلی آ گئی۔ ایران کے خانہ بدوش آریوں کی زندگی میں ایک انقلاب آ گیا۔ اسی انقلاب کی وجہ سے ایرانی آریا دوسرے آریائی قبیلوں سے علیحدہ ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ان کا مزاج مختلف ہو گیا۔ اس مزاج کی پہچان خیر اور شر کی کشمکش میں ہوتی ہے۔ حضرت زرتشت نے خیر و شر کی کشمکش کو اس تہذیب میں اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ فطرت کے قانون اور کشمکش پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کے تفکر کی بنیاد نور و ظلمت کی کشمکش تھا اور نظریۂ دوئی پر قائم تھا۔ نیکی اور بدی اور روشنی اور تاریکی کے داخلی رشتوں پر انہوں نے سنجیدگی سے سوچا۔ ہند ایرانی آریوں نے جس روح کو 'آتما' برہمن اور معبودِ حقیقی اور ازلی اور ابدی حسن کہا تھا، ایرانی آریوں نے اسے "مخلوق" کہنا شروع کیا اور خدا کی ذات سے اس کو اس لئے علیحدہ کر دیا کہ یہ "زمان" میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ایرانی آریوں نے اس حقیقت کا احساس گہرا کیا کہ روح میں نور ہے۔ خیر ہے اور یہ روشنی تاریکی اور شر سے ٹکراتی ہے اور قوت آزما ہو کر حیاتِ ابدی حاصل کر لیتی ہے۔ روح جب نور اور خیر سے بے نیاز ہو جاتی ہے تو یہ نعمتیں چھین جاتی ہیں اور ایسی صورت میں "روح" تاریکی اور شر کا مرکز بن جاتی ہے۔ جلالِ الٰہی اور قوتِ نور نے اس کو انتخاب کی صلاحیت اور قوت بھی دی ہے۔ روح چاہے تو 'خیر' کا انتخاب کرے، چاہے تو شر کا۔ انسانی روح کو قوتِ نور نے ضمیر، ذہن، عقل اور جذبات عطا کئے ہیں ـــ "آتشِ خالص" بن

---

[1] اوستا - یاشت - ۸ - ۲۶/۲۹

[2] یاسنا - ۳۱ - ۳ اور ۳۴/۴

[3] رگ وید - ۱ - ۱ - ۸

جانے کے لئے شدید کشمکش حیات اور شدید فطری تصادم کا احساس گہرا ہوا۔ آتش مقدس کی علامت تمام اعلیٰ باطنی قدروں اور خالق اور مخلوق کے رشتے اور محبت کی علامت بن گئی۔ صوفیائے ایران کے لاشعور میں یہی آرکی ٹائپ تھا جس نے عشق و محبت کے تصور، اور ازلی اور ابدی حسن کے باطنی رشتے کو روشنی دی تھی۔ عشق و محبت کو صوفیائے ایران نے ایک آتش مقدس کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ اس کے شعلے سے سب کچھ جل جاتا ہے، صرف خدا کی ہستی سے یہ شعلے دور رہتے ہیں۔

## اہورامزد

زرتشت نے روشنی اور نور، آتش یا آتار کے مظہر کو اہورامزد (یزداں) اور تاریکی اور شر کے مظہر کو اہرمن کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ ایک ہی جلوے کے یہ دو مظاہر ہیں، ان کی کشمکش سے کائنات میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، انقلابات آتے ہیں۔ روشنی اور تاریکی کے تصادم ہی سے زندگی قائم ہے، آگ اور روشنی کی فتح ہوگی، 'اہورامزد' 'اہرمن' پر غالب آئے گا۔ "ژند اوستا" نے ایرانی آریوں کے افکار کو پیش کیا۔ ایک ہی جلوے کے "دو مظاہر" کے خیال میں جو خلقی کمزوری پائی جاتی ہے اس کی طرف مذہبیات کے محققین نے اشارہ کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ زرتشت کے چاہنے والوں میں اختلافات شروع ہوگئے۔ 'اہورامزد' (خدا) کو ابدی اور لافانی حسن ماننے والے روشنی اور تاریکی اور خیر اور شر کو ایک وحدت نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ اہورامزد کی ہستی سے شر کا کوئی تعلق نہیں ہے، تاریکی اور بدی کا حلقہ تخلیقی علیحدہ ہے۔

## روح اور انوار کا غیر مادی پیکر

بعض محققین کا یہ خیال قابلِ غور ہے کہ خانہ بدوش آریوں اور نوآباد آریوں کے درمیان شدید کشمکش تھی، خانہ بدوش آریا "دیوا" کی نمائندگی کرتے ہیں اور نوآباد قبیلے کے آریا "اہورامزد" کی۔ ان کی شدید کشمکش سے ایران قدیم کے آریا دو گروہوں میں تقسیم ہوگئے۔ شر اور خیر، روشنی اور تاریکی کی جنگ شروع ہوگئی ــــ زرتشت نے ان میں ایک ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی تھی، آتش اور روشنی کو "اہورامزد" میں پہچانا تھا اور تاریکی اور شر کو اہرمن میں۔ زرتشت نے دیوتاؤں کی پرستش اور فرسودہ رسوم کے خلاف زبردست آواز بلند کی اور ایک خدا 'اہورامزد' کی عبادت کی تعلیم دی۔ 'اہورامزد' کو نور اور روشنی کی علامت کہا۔

'اہورامزد' عظیم ترین ہستی ہے۔ اس کی صورت مادی نہیں ہے، وہ عظیم تر روح اور انوار کا غیر مادی پیکر ہے اسے نیچر کے حسن میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ زرتشت کی شخصیت میں حسیاتی کیفیتوں (SENSOUSNESS) کا ذکر اکثر متعلم زرتشتیوں نے کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ نیچر کے گہرے مطالعے سے انہیں بشارت ملتی تھی۔ زندہ اور مردہ فطری عناصر کا انہوں نے مطالعہ کیا تھا، اسی طرح انسان کا حسیاتی مطالعہ کیا تھا ــــ عبادت اور بشارت کے لئے وہ جنگلوں، پہاڑوں اور سبزہ زاروں کی طرف نکل جاتے تھے اور محسوسات کی دنیا میں گم ہو جاتے تھے، جو کچھ محسوس کرتے، اپنے تاثرات کے ساتھ پیش کر دیتے تھے۔ فطرت کے قانون، حسنِ فطرت اور فطری کشمکش کا مطالعہ انہوں نے اسی طرح کیا تھا۔ اپنی تخلیقی فکر سے انہوں نے نیچر اور انسان کے پُر جلال اور جمال عملوں اور

تجربوں اور خیالوں کا تجزیہ کیا۔ "دریائے دیتیا" (DAITYA) کے کنارے انہوں عبادت کرتے ہوئے نیچر کے مختلف رنگوں کو اپنی حسیات سے ہم آہنگ کیا اور بعض سی آوازوں کو شدت سے محسوس کرکے ان کی گہری معنویت پر غور کیا، انہوں نے سورج، چاند اور ستاروں کی روشنیوں اور ان کی حرکتوں اور ان کے پُراسرار سفر کو اپنی حیاتی فکر سے سمجھنے کی کوشش کی، طوفان اور سیلاب پر غور کیا، صبح، دوپہر، شام اور رات کے رنگوں اور آوازوں کو محسوس کیا، مجموعی طور پر فطری حسن اور تنظیم اور کشمکش اور تصادم کا ایک ایسا آفاقی تصور پیش کیا جو مذہب، فلسفہ، تصوف، نفسیات اور جمالیات میں روشنی کا ایک بڑا سرچشمہ بن گیا۔ اس سے افکار اور خیالات متاثر ہوئے ایشیا اور یوروپ کے بہت سے اہم تصورات کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے پیچھے یہی مقدس آگ دبی نظر آئے گی۔

## آتشِ مقدس

زرتشتی تفکر میں اہورامزد، حسن اور نور کا مرکز اور سرچشمہ ہے، حسن، سچائی، تقدس، انصاف، رحم و کرم، اہورامزد کی یہ نمایاں خصوصیات ہیں۔ مقدس آگ انہی کی علامت ہے۔ مقدس آگ انسان کی پاک روح بھی ہے اور باطنی قدروں کا مکمل اور بھرپور اشارہ بھی۔ اس کی شعاعیں اس روح کی آرزوؤں اور نیک تمناؤں اور دعاؤں کو اہورامزد تک لے جاتی ہیں، انسان کو جسم، عقل اور جذبہ اور خواہشوں اور تمناؤں کی ایک دنیا عطا کی گئی ہے تاکہ وہ خیر اور شر کو پہچان سکے، جب وہ مقدس آگ روشن کرتا ہے تو دراصل وہ حسن، روشنی، تقدس، انصاف پر اپنے اعتقاد اور صاف طور پر روشنی اور خیر کی جانب کا اظہار کرتا ہے، اپنے داخلی جذبوں کی آنچ کو پیش کرتا ہے۔ اس مقدس آگ میں "تحفظ" کا تصور بھی ہے، اہورامزد انسان کی حفاظت بھی کرتا ہے۔ مقدس آگ روح کی گرمی، روشنی اور تابندگی کی مکمل علامت ہے جس سے اس حقیقت کا احساس بھی ہوتا ہے کہ موت کے بعد بھی زندگی ہے، روح زندہ رہے گی، روح تمام مادی عناصر سے بلند ہے، جسم میں روح آزاد رہتی ہے۔ اس کا عمل آزاد ہے، موت کے بعد روح کو کوئی آگ جلا نہیں سکتی، کوئی سیلاب بہا نہیں سکتا، کوئی چٹان کچل نہیں سکتا۔ کوئی لمحہ یا وقت پگھلا نہیں سکتا۔ ذہن کی آنکھیں دیکھتی ہیں کہ موت دوسری زندگی میں داخل ہونے کا ایک دروازہ ہے۔

زرتشتی تفکر سے انسان اور خدا کا روحانی رشتہ واضح ہوا، روحانی زندگی کی اہمیت کا احساس بڑھا، روح کی ابدیت کا یہ احساس ——— اور خالق میں جذب ہو جانے اور داخلی روشنی اور آگ کو جلائے رکھنے کی یہ باتیں ——— تصوف اور آرٹ کے پس منظر میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

'ابتداء' سے دو قوتیں ہیں، ایک روشنی اور زندگی کی قوت اور دوسری اندھیرے اور موت کی قوت ——— پہلی قوت میں فطرت کے اصولوں کی پہچان ہوتی ہے، سچائی اور تنظیم کا احساس ہوتا ہے اور دوسری قوت میں تمام برائیوں کی پہچان ہوتی ہے۔ یہ دونوں قوتیں ٹکرا رہی ہیں۔ یہ جنگ اس وقت سے جاری ہے، جب سے اہورامزد نے عناصر کی تخلیق کی ہے۔ یہ جنگ انسان کی روح اور فطرت میں بھی ہو رہی ہے۔ دونوں قوتیں یہ چاہتی ہیں، کہ وہ انسان کے ذہن

اس کی رُوح اور اس کے پورے وجود کو اپنی طرف کھینچ لیں۔ فتح روشنی اور زندگی کی ہو گی اس لئے کہ انسان کی مقدس رُوح، اہورامزد' میں جذب ہونا چاہتی ہے۔ جب تک رُوح میں روشنی نہیں پھیلتی، یہ ممکن نہ ہو گا تاریکی کو شکست ہو گی۔ انسان کی رُوح جو نُور اور آتش کا گہوارہ بن جائے گی، تاریکی اور موت کو ضرور شکست دے گی۔

باطن کے اس "وژن" نے آتش اور نُور کے آرکی ٹائپ کی تشکیل میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔ آریائی لاشعور کا مطالعہ اس "وژن" کے بغیر ممکن نہ ہو گا۔ مطالعہ غالبؔ میں اس پھیلے ہوئے، اہم گیر اور تہہ دار آریائی لاشعور کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

O

# ‘آتش’ ـــــ بنیادی جمالیاتی علامیہ

• یہ ایک قدیم خیال ہے کہ انسان کا ایک مادّی جسم ہے جس کی علامت 'مٹی' ہے، اس کا ایک جذباتی پیکر ہے جس کی علامت 'پانی' ہے اور اس کا ایک ذہنی پیکر ہے جس کی علامت 'ہوا' ہے۔

اور —— اس کا ایک روحانی پیکر ہے "آتش" جس کی علامت ہے۔ ان چار عناصر کو دو پیکروں میں جذب کر دیا گیا

• "آتش"

اور

"آب"

یہ دو علامتیں —— روحانی اور مادّی پیکروں کی دو ابدی اور آفاقی علامتیں بن گئیں انسانی جسم میں ان دو قوتوں کی پہچان ہونے لگی۔

"آتش" کی علامت ابتداء سے 'روح'، آتما اور سائیکی کی علامت ہے اور 'آب' مادّی پیکر کی علامت۔

قدیم ترین قصّوں اور داستانوں میں ان دونوں علامتوں کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ 'آگ' اور 'پانی' کی امیجری میں گہری معنویت پوشیدہ رہی ہے۔ 'آتش' کی علامت نے کائنات کے آتشین اور نوری حلقوں سے رشتہ گہرا کیا۔ دیوتاؤں کے پیکروں میں انسانی ذہن نے آتش اور نور کی بے پناہ لہروں کو دیکھا۔ 'آفتاب' اور "برق" میں اپنی روح کی تصویریں دیکھیں۔ "سانپ" کے قدیم امیج کا رشتہ بھی اسی داخلی قوت سے ہے۔ جنت اور فضاؤں اور ہواؤں میں اُڑتے ہوئے 'سانپ' آتش کے امیج کو پیش کرتے ہیں۔ دھرتی پر سرسراتے ہوئے اور پانی میں رینگتے ہوئے سانپ مادّی قوت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اژدھے کے پیٹ میں 'لعل' —— نور اور آتش کا اشارہ ہے۔ جب وہ 'لعل' اگل دیتا ہے تو ہر طرف روشنی ہو جاتی ہے اور خس و خاشاک گلستانِ چراغاں ہو جاتا ہے حضرت موسیٰؑ نے جن سانپوں کو اُٹھا لیا تھا وہ آتش کی علامت تھے۔ "اینیڈ" کی کلاسیکی فکر میں مادّی قوت کا اظہار سانپ کے پیکر میں ہوا ہے۔ 'سانپ' خیر (خالقِ کائنات) کی بھی علامت ہے اور 'شر' (ابلیس) کی بھی علامت ہے۔

انسان کی سائیکی نے آتش کو اس طرح بھی دیکھا ہے کہ بہشت اور روح ہیں اس کا تقدس ہمیشہ موجود رہا ہے اور مادی زندگی میں اس سے دُھواں اٹھتا رہا ہے۔ جنس (sex) کی جبلت کا اظہار آتش کے تقدس کے ساتھ بھی ہوا ہے اور دھوئیں میں لپٹی ہوئی آگ سے اس بنیادی جبلت کو مختلف انداز میں سمجھانے کی کوشش بھی ہوئی ہے۔

اِن باتوں سے سائیکی کے تخلیقی عمل کی پہچان ہوتی ہے، ہندوستانی، یونانی اور عجمی فلسفوں میں انسانی وجود اور شدید جذباتی لہروں کو سمجھانے کی ایسی کوشش توجہ چاہتی ہے۔ تصوف میں آتش کے اِن دو پہلوؤں کا احساس ہر جگہ ہے۔ شاعری اور قدیم ایرانی داستانیں ایسے تجربوں کو پیش کرتی ہیں جن میں آتش اور آب کے ساتھ آتش کے ان دونوں پہلوؤں کی معنویت موجود ہے۔ اس آرچ ٹائپ اور اس علامت کی "ثنویت" افکار اور خیالات کے مطالعے میں نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

اِنسان کی سائیکی میں یہ آگ دو سمتوں سے چلتی ہے۔ بہشت سے مقدس آگ نیچے اُترتی ہے۔ دھرتی پر 'شر' کی علامت بن کر پھیلنے لگتی ہے، جبلتوں کو متاثر کرتی ہے، دُھواں پھیلتا ہے ۔۔۔ یہی آگ جہنم کی آگ بن جاتی ہے۔ مقدس آگ کی روشنی چاہتی ہے کہ وہ پوری دھرتی اور پورے انسانی وجود کو اپنی گرفت میں لے لے، جہنم کی آگ یہ چاہتی ہے کہ تمام نوری لکیریں ٹوٹ کر اس میں پگھل جائیں ۔۔۔۔ زندگی کی ازلی اور ابدی کشمکش یہی ہے۔ آتشیں تصادم اور آتشیں کشمکش ہی بنیادی تصادم اور کشمکش ہے، بہشت کی آگ اِس آتشیں تصادم میں حیرت کا پیکر بن جاتی ہے جب خود اس کے اشارے اس دھوئیں سے لپٹ جاتے ہیں روشنیوں کے فرشتے 'پریت' اور شیطان مجسم نظر آنے لگتے ہیں، مقدس آگ کی شعاعیں جہنم کی آگ کی شعاعیں معلوم ہوتی ہیں، سمندر کی لہریں غضبناک ہو جاتی ہیں اور پیغمبروں کی کشتیاں آتشیں مدوجزر میں ہچکولے کھانے لگتی ہیں، عقل اور ادراک کا سانپ، اژدھا بن جاتا ہے۔

قدیم سائیکی کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو گی کہ آگ اور پانی کے حسیاتی پیکر ایک دوسرے میں جذب ہو گئے ہیں اور انسانی تجربوں کے اظہار میں اس جذباتی کیفیت سے بہت سے رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے ۔۔۔ مذہبی تحریکوں کے پیچھے یہی حقیقت پوشیدہ ہے، 'اوتاروں' کے تخیل میں اسی ہم آہنگی کی پہچان ہوتی ہے، منصور کی آواز، 'انا الحق' میں اُن ہی حسیاتی پیکروں کی آمیزش ہے۔

یہ خیال بہت قدیم ہے اور مصر اور عراق، شام اور فلسطین کے قدیم سوچنے والوں کا یہ عقیدہ رہا ہے کہ رُوح 'آتش کا جوہر' ([illegible]) ہے۔ رُوح اور جسم کے پیکر (پانی) ہیں یعنی انسان کے وجود میں رُوح کے اس جوہر (آتش) اور مادی خیالات (آب) میں ایک اخلاقی جنگ ہوتی رہتی ہے اور آخر میں رُوح کے جوہر کی فتح ہو گی ۔۔۔۔ 'خاک' (زمین، مادہ، خارج کے مظاہر) آب (جذبہ) سے صاف

دلکش، رنگین اور خوشنما بنتی ہے۔ ہوا (ذہن۔ دماغ)۔ سے آب (جذبہ) کا حسن قایم رہتا ہے اور آتش (روح) سے ہوا (ذہن۔ دماغ) خوشگوار اور صحت بخش بنتی ہے اور جانے کیسی کیسی خوشبوؤں سے بھر جاتی ہے۔ قدیم جمالیات کے مطالعے اور انسان کے نسلی تصورات اور تجربے کے تجزئے میں ان حقائق کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس خیال سے قدیم ترین افکار میں خارجی قدروں کی تشکیل اور ترتیب کا احساس گہرا ہوتا ہے۔ جمالیاتی رجحان کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

—آتش اور آب کے پیکر 'خون' یا 'لہو' کے حسیاتی پیکر میں بھی جذب ہو گئے ہیں۔ سائکی کے "پُراسرار" عمل میں لہو کے امیج کے پیچھے آتش اور آب دونوں کی پہچان ہو سکتی ہے — دونوں کے حسیاتی پیکر ایک دوسرے میں جذب بھی ہو گئے ہیں اور آتش کی خصوصیات لہو کے پیکر میں صاف طور پر اُجاگر بھی ہوئی ہیں۔

O

## عظیم ماں

● قدیم مصریوں نے "عظیم ماں" (دنیا کی ماں) کو آتش اور نور کے حلقوں میں محسوس کیا تھا اور کہا تھا کہ وہی سارے چراغ روشن کرتی ہے۔ تمام تجلیاں اس کے پیکر میں ہیں۔ ماں ہی تاریک قبروں میں چراغ جلاتی ہے اور مُردوں کو روشنی دیتی ہے 'عظیم ماں' کی تہہ دار اور وسیع اور ہمہ گیر شخصیت سے وابستہ ہو کر آتش بے پناہ تقدس کی علامت بن گیا۔ انسان کی سائیکی میں عظیم ماں کے حیاتی پیکروں میں آتش کا بھی حیاتی تصور موجود ہے۔ اس طرح ایک طرف آتش کا پیکر خود "ماں" کے آرکی ٹائپ کا بھرپور اشارہ بن گیا اور دوسری طرف ــــ سیکس ( SEX ) کی علامت بن کر بھی اُبھرا۔ اس علامت کی جڑیں تقدس کے بطن میں ہیں۔ آریائی افکار میں خیر و شر کی کشمکش میں "سیکس" اور "گناہ" کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ زردشتی فکر میں بدی اور گناہ کو نیکی اور خیر میں جذب کر دیا گیا ہے (ہیگل نے آتش بدیا شر کو آتش خیر کہا تھا) عظیم ماں کا حیاتی پیکر ایک عظیم بنیادی آرکی ٹائپ ہے اور ہر عہد کے انسان کی سائیکی میں موجود ہے۔

## روشنی کا احساس

روشنی کا احساس انسان کا قدیم ترین احساس ہے، ذوقِ دیدار سے جب آنکھیں بیدار ہوئیں اس وقت روشنی کا احساس اور زیادہ گہرا ہو چکا تھا، جسم نے آنکھوں سے پہلے 'روشنی' کو محسوس کیا ہوگا اور سائیکی میں روشنی اس سے پہلے بھی موجود ہوگی۔ اس لئے 'روشنی' کو انسان کا ایک سب سے قدیم تجربہ اور قدیم علامتیہ کہنا چاہئے۔ فطری ماحول میں "روشنی" نے انسان کو سب سے زیادہ متاثر کیا، یہی وجہ ہے کہ روحانی تجربوں اور دیوتاؤں اور معبودِ حقیقی اور حسن و جمال سے اس کا گہرا رشتہ قائم ہو گیا۔ "روشنی" نے انسان کے 'وژن' میں نوری اور آتشیں پیکروں کو اُبھارنا شروع کیا۔

سنہ ۱۹۱۵ء میں سوئیڈن کے مشہور محقق جی۔ ریٹر (GILISW ETTER) نے 'روشنی' کے تصورات اور تاثرات کا مطالعہ کیا تھا اور یہ بتایا تھا کہ قدیم ادبیات میں اس علامت نے کیسے کیسے پیکر تراشے اور اُجالے ہیں، مذہبی خیالات نے اس علامت سے رموز و اسرار کو کس طرح سمجھایا ہے۔ اپنی کتاب 'PHOS' میں انہوں نے لکھا ہے کہ قدیم ترین یونانی ادب میں "روشنی" کو مذہبی علامتیہ کی حیثیت حاصل تھی۔ ہیلینی ادب (HELLENISTIC LITERATURE) میں "کائنات کے علم" کی اہمیت کا احساس تھا، یونانی

یہ سمجھتے تھے کہ اس علم تک انسان کی پہنچ آسان نہیں ہے۔ اس علم کو حاصل کرنا تاریکی سے روشنی کا سفر ہے۔ "روشنی" سچائی ہے۔ اس کی پہچان دیوتاؤں کی خواہشات کی پہچان ہے۔ بہت جلد "روشنی" تقدس کے احساس کی علامت بن گئی۔ افلاطون نے 'روشنی' اور 'آگ' کے استعاروں سے فلسفیانہ حقائق اور روحانی اقدار اور معبودِ حقیقی کو سمجھانے کی کوشش کی۔ اس نے کہا کہ روح میں علم کی روشنی اسی طرح اچانک بیدار ہو جاتی ہے جس طرح آگ سے چراغ روشن ہو جاتے ہیں۔ "ابدی حسن" کا تصور افلاطون کے فلسفے میں روشنی کا علامیہ ہے۔ ہومر کی اوڈیسی میں روشنی کی علامت کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے۔ قدیم یونانی ادب میں اُوپر کی دُنیا روشن اور تابناک نظر آتی ہے اور نیچے کی دُنیا تاریک۔ بہشت کی روشنی کے متعلق یہ خیال اکثر ملتا ہے کہ یہ روشنی کبھی ختم نہ ہوگی۔
دُنیا کے تمام مذاہب میں خالقِ کائنات اور دیوتاؤں کو روشنیوں سے وابستہ کیا گیا ہے۔ مصر کا عظیم دیوتا "آفتاب" کا پیکر بن گیا ہے۔ حضرت موسیٰؑ نے آگ اور روشنی کے پیکر میں معبودِ حقیقی کا جلوہ دیکھا تھا۔ آریوں نے "اگنی" کے دیوتا کو روشنی اور آگ کی علامت بنا کر اسے بہت زیادہ اہمیت دی تھی۔ زرتشتیوں نے "روشنی" کو خدا کہا اور ہر گھر میں مقدس آگ روشن کی۔ سورج، چاند، ستاروں اور ظاہری آتشیں اور نوری پیکروں کے پیچھے جو 'روشنی' ہے انہیں شدت سے محسوس کرنے کے بعد اور انہیں بار بار محسوس کرتے ہوئے، ان کی پرستش نے روشنی کی معنویت کو اور گہرا کیا ہے۔ 'ازلی حسن' کی روشنی روح میں داخل ہونے لگی اور یہ محسوس ہونے لگا، جیسے روشنی نے خالق اور مخلوق کا داخلی رشتہ نہایت ہی مضبوط کر دیا ہے۔ خدا روشنی ہے اور صرف روشنی نہیں بلکہ ہر روشنی کا بنیادی آرکی ٹائپ ہے۔ یہ خیال بہت قدیم ہے کہ انسان کی حسیات میں اس نے ہمیشہ کے لئے ایک جگہ بنا لی ہے۔ مذہبیات میں "عظیم روشنی" کی شعاعوں کی بڑی اہمیت ہے تصوف اور شاعری میں ان شعاعوں نے جذبات کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے اور تجربوں میں گہری معنویت پیدا کی ہے۔ 'روشنی' صرف علم نہیں رہی، بلکہ مسرت آمیز کیفیتوں کی علامت بھی بن گئی اور مسرت آمیز بصیرت کا سرچشمہ۔ روشنی سے "مسرت آمیز بصیرت" پانے کا احساس وابستہ ہو گیا۔ رفتہ رفتہ روشنی کا احساس اتنا شدید ہو گیا کہ فنکاروں اور صوفیوں نے یہ کہا کہ "تاریکی کہیں نہیں ہے، ہر جگہ روشنی ہے، لیکن ہر روشنی تک عام نگاہیں آسانی سے نہیں پہونچ سکتیں۔"

عشق اور شوق کا جذبہ روشنی سے پھوٹتا ہے پھر روشنی عشق اور شوق کی علامت بن جاتی ہے۔ پر اسرار باطن کی روشنی سے ہر شے روشن ہو جاتی ہے۔ "تاؤ" (TAO) (چین) اشراقیت (مغرب) اسلامی تصوف (عرب اور ایران) ویدانت (ہندوستان) اور پیٹیزم (PIETISM) (مولنا س اسلر کشف DOCTINE) (ILLEUMINATION کا نظریہ) (الہام) مکاشفات (VISION) (سوئیڈن برگ) میں ہر جگہ روشنی اور آگ کی علامتیں موجود ہیں اور شوق اور عشق کے وسیلے سے ہی پوری کائنات اور کائنات سے پرے محسوس عناصر کو سمجھا رہی ہیں —
حسن آموزونیت، جذبوں کی دُنیا، حسیاتی کیفیات — آرٹ اور ادب میں ان کے مطالعے کے لئے اس بنیادی آرکی ٹائپ کو ہر لمحہ سامنے رکھنا ہوگا۔ تصوف کا نغمہ روحانی روشنی کا نغمہ ہے۔ آرٹ کا نغمہ باطنی حسن اور روشنی کا نغمہ ہے۔

## • حسیاتی تصویریں

ان حسیاتی کیفیات اور تصورات کو بھی ذہن میں رکھئیے۔

* "انسان کے جسم میں آگ کا ایک دیوتا دفن ہے"

(ایک قدیم خیال)

* "خدا کا جلوہ پہاڑ کی بلندی پر جلوۂ آتش ہے"

(عہد نامہ قدیم)

* "جو میرے نزدیک آتا ہے دراصل وہ آتش کے قریب آتا ہے"

(حضرت عیسیٰؑ)

* "دیکھو، میں شعلوں کی جھیل سے نکل کر آ رہا ہوں، آگ کی جھیل سے اور شعلوں کے میدان سے ــــ اور میں زندہ ہوں"

(ایک قدیم عبادت)

* "روحوں میں آگ کا جوہر ہے"

(ورجل)

* "موت کے بعد بہشت میں روحیں آگ کی صلیب کے اندر بیٹھ کر عبادت کرتی ہیں"

(دانتے)

* "روح دہکتی ہوئی آگ ہے جس میں نور اور آتش کی شعاعیں ہیں۔ مقدس باپ نے اسی آگ اور روشنی سے ہمیں جاوداں بنایا ہے، مقدس باپ کا ابدی حسن یہی ہے، روح آتش ہے اور اس سے جسم اور زندگی روشن ہے"

(ایک قدیم عبادت)

* زمین سے اُوپر جو سیڑھی لگی ہوئی ہے، وہ ہمیں مقدس اور پُر نور آتش تک لے جائے گی''

(زرتشت)

* "آفتاب کے دیوتا کو دیکھو، آتشیں حلقے میں چہرہ چھپا ہوا ہے اور آتشیں لہریں نکال رہی ہیں"

(یونانی تصور)

* وہ انسان جو آگ کے نزدیک جاتا ہے، اسے خالق کائنات کی روشنی ملتی ہے"

(یونانی خیال)

* "جگنوؤں کی روشنی اور آگ سے اندھیرے میں بار بار اُجالا ہوتا ہے، یہ عظیم دیوتا کی روشنی ہے۔

(ایک تبائلی خیال)

* آسمان سے لہراتی ہوئی آگ نیچے آئی اور سمندر میں چلی گئی اور پھر یہ آگ ـــــ خُون بن کر ہر طرف بہنے لگی"

(قدیم ادب)

* "سواستیکا" کو غور سے دیکھو، یہ آگ کی ایک خاص علامت ہے"۔

(ہندوستانی خیال)

* بارہ سانپوں نے ایک ساتھ اپنے منہ سے شعلوں کو اُگلنا شروع کیا، اسی سے سورج ایک بار پھر زندہ ہو گیا"

(ایک قدیم خیال)

* "انسان کی روح میں آگ کا دیوتا بے قرار ہے"

(ایک قدیم خیال)

* آگ ـــ آگ ـــــ ظاہر بھی آگ، باطن بھی آگ"

(گوتم بُدھ)

غالب نے کہا ہے:

ع شرارِ آتش زردشت در نہادم بود (غزل)

؎ عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

(غزل)

؎ پیکرم از خاک و دل از آتش است
روشنی، آب و گل از آتش است

(مثنوی)

ع
از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم
ماہی از جوئے سمندریابی از دریائے من
(قصیدہ ۵)

ع
آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

ع
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالب نے کہا ہے :-

بنیم از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیرِ من بری [1]

یعنی تخلیق فن کے لمحوں میں اگر تم باطن میں میری حالت دیکھو تو تمہیں معلوم ہوگا کہ آگ کا ایک سیلاب دل سے جگر تک بہہ رہا ہے۔

"آگ کا یہ سیلاب" تخلیق کے پُر اسرار عمل اور شاعر کی حیاتی اور اضطراری کیفیتوں کو سمجھا رہا ہے۔

"آگ کا یہ سیلاب" اُس عہد اور اُس صدی کے تجربوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس کے سامنے سے آتشیں لمحے گزر رہے ہیں۔

دل سے جگر تک آگ کا یہ سیلاب جمالیاتی تجربات اور احساسات کا گہوارہ ہے۔

اس "وژن" میں حقیقت کا سینشن ہے اور شاعر نے اپنا "وژن" قاری کو دیا جا رہا ہے تاکہ سائیکی کی کیفیت کا داخلی احساس غیر کے لئے محسوس بن جائے۔

نسلی اجتماعی جمالیاتی لاشعور کی پہچان مشکل نہیں ہے، اس آواز سے ایسا لگتا ہے۔

"OLD BONES UPON THE MOUNTAIN SHAKE"

——— اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آگ کا یہ سیلاب باہر آ جائے گا۔ برق سوزِ دل سے زہرہ ابر جاگ ہوگا اور ہر حلقہ گرداب شعلۂ جوالہ بن جائے گا۔ جمالیاتی تجربوں سے اپنی سائیکی کو آفاقی روح اور کائنات کی سائیکی میں جذب کرنے کا شوق اُبل رہا ہے اور اس کی تیاری ہو رہی ہے۔

---

[1] کلیات ص ۴۱۹

داخلی تجربوں کے اسرار اور مسٹری (MYSTRY) کے اظہار کا سب سے بہتر ذریعہ آرٹ اور شاعری ہے اور غالب کو اس حقیقت کا گہرا احساس ہے۔ غالب باطن کی صلیب آتش پر چڑھے ہوئے ہیں۔ ان کے "شوق" کو اسی صلیب پر پہچاننے کی ضرورت ہے آتش کے آرچ ٹائپ نے" دیوانِ غالب" اور کلیات غالب کے ذریعہ "شوق" کا ایک نہایت ہی قیمتی اور تہہ دار تصور دیا ہے۔ یہ نفسیاتی تصور شاعر کی سائیکی کو سمجھنے میں سب سے زیادہ مدد کرتا ہے۔

آگ کے اس سیلاب کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اور قاری کی لاشعوری کیفیتوں سے اس تصویر کو جذب کرتے ہوئے شاعر یہ سوچتا ہے:۔

آتش چکد ز ہر بن مویم اگر بفرض
ذوقم بجود قرار گل و گلستان دہد[1]

اگر میرے ہر رونگٹے سے چنگاریاں اور شعلے نکلنے لگیں تو میرا ذوق ان سے گلستان بنائے گا"
"شعلوں سے گلستان بنانے کی آرزو" کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ ہوا ہے۔ بڑا شاعر داخلی تپش اور اضطراب کی طمانیت کی کامیاب صورت اسی طرح نکالتا رہتا ہے۔ تخیل نہایت ہی لطیف ہے، احساس نے الفاظ اور اصوات کا نہایت ہی دلفریب لباس پہن لیا ہے —— یہی وجہ ہے کہ ہم اس جمالیاتی رجحان سے متاثر ہوتے ہیں۔ شاعر کی جمالیات کی بنیادی قدر یہ ہے کہ ذوق و شوق کے مطابق "تخلیق" ہو۔ تمام جمالیاتی عناصر کی نئی تشکیل ہو، تخیل شدت احساس کی انتہائی منزل پر ہے، اور اس منزل سے آتشیں شعلیں گل و گلستان کے رنگوں کو جذب کر رہی ہیں۔ یہ داخلی بیداری کا پرکیف لمحہ ہے۔ غالب کی حسن شناسی اور حسن پسندی کی پہچان ایسے ہی تخیل سے شروع ہوتی ہے۔ کلامِ غالب کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے قدم قدم پر یہ محسوس ہوا کہ اس شاعری کی سائیکی ایسی غضب کی سائیکی تھی کہ ہر احساس اس کے سامنے مجسم اور متشکل ہو کر آتا تھا۔ یہ منفرد سائیکی تھی اور اردو ادب کی تاریخ میں ایسی کوئی دوسری مثال مشکل ہی سے ملے گی۔

یہاں بھی احساس مجسم ہو کر آیا ہے، ہم تو یہ سوچتے ہیں کہ اگر ہر رونگٹے سے شعلے نکلنے لگیں تو "ذوق" ان سے گل و گلستان بنائے گا —— نفسیاتی حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے وجدان اور گہرے جمالیاتی احساس اور سائیکی کی کیفیتوں سے ہر رونگٹے سے شعلے نکلے ہیں اور اس نے اپنے عہد اور اس دنیا —— اور پوری کائنات کو اپنی سائیکی میں جذب کر لیا ہے اور محسوس کرنے لگا ہے کہ گلستان نورِ آتش سے چراغاں ہے۔ باطن کی روشنی سے ہر جگہ روشنی ہو رہی ہے، پھول کھل رہے ہیں۔ کلیاں چٹک رہی ہیں، گلستان کی تخلیق ہو رہی ہے۔ داخلی بیداری کا یہ پُرکیف لمحہ کتنا پھیل گیا ہے اور جمالیاتی آرزو مندی نے کیسی صورت اختیار کر لی ہے، حسن پسندی اور حسن شناسی کا احساس، کس احساساتی منزل

---

[1] قصیدہ دو از دہم۔ کلیات

پر آگیا ہے، اسے اس شعر میں دیکھئے :۔

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

فارسی کے اُس شعر میں آرزو تھی، ذوق تھا، شوق تھا۔ اُردو کے اس شعر میں تکمیلِ آرزو ہے۔ اس ذوق و شوق کی تکمیل ہے، اعتماد ، وہی ہے، آواز میں پیغمبرانہ ادا ہے۔ 'ایغو' اور 'لی بیڈو' ([illegible]) کی بیداری سے دونوں اشعار میں حسن شناسی اور حسن پسندی اور جمالیاتی لذّت و نشاط کو سمجھا جا سکتا ہے۔

غالبؔ جب یہ کہتے ہیں کہ ریشۂ قلم رگِ سنگ ہے اور میں اس رگِ سنگ سے لکھتا ہوں تو شرارے اُبلتے ہیں، میں پتھر کی رگ ہوں اس لئے چنگاریاں میری تحریر ہیں۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

تو سائیکی میں اس آگ کے دریا کو پہچانتے دیر نہیں لگتی، جسے غالبؔ نے آگ کا سیلاب کہا ہے۔

شاعر کے احساسِ جمال اور نشاطِ جمال کو سمجھنے کے لئے یہ خیال کافی ہے کہ "میرے دل سے جو آگ نکلتی ہے اس سے حسن" کی تخلیق ہوتی ہے، حسن پیدا ہوتا ہے، میرے وجود کی آگ سے خارجی زندگی میں حسن کی تخلیق کا عمل جاری ہے۔ یہاں بات یہ نہیں ہے کہ پتھر میں کسمساتے حسن کو سنگ تراش باہر نکال لیتا ہے بلکہ بات یہ ہے کہ شرارِ سنگ لعل کے رخ کا جمال بن جاتا ہے۔ لعل پتھر ہی ہے، شرارِ سنگ سے یہ پتھر لعل بن جاتا ہے۔ پتھر کا شرار دلِ سنگ سے نکل کر اس پتھر کے رخ پر آ جاتا ہے اور جمالِ رخ بن جاتا ہے۔

شررے کز تو در دلِ سنگ است
بر رُخِ لعل جلوۂ رنگ است
دیدہ را جوئے خون کشادۂ تست
نالہ را بال و برق دادۂ تست

شاعر کی سائیکی کا آتشیں سیلاب لہو کا سیلاب بن کر جب خارج کی طرف آتا ہے تو بال و برق پیدا کرتا ہے۔ ظلمت اور روشنی کا یہ احساس بہت ہی اہم اور معنی خیز ہے۔

"آتش" کے آرکی ٹائپ سے "شوق" کے ساتھ "غم" کا بھی بے پناہ جیاتی تجربہ اُبھرا ہے۔ غالبؔ کی تہہ داری کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بنیادی آرکی ٹائپ کو پیشِ نظر رکھنا ہو گا۔

## سنگ

رگِ سنگ اور رگِ خارا کی علامتوں میں "آتش" پنہاں ہے۔ غالبؔ نے آتشِ باطن کے

لئے ایسی علامتوں کو پسند کیا ہے یہ ذہنی تصویریں ہیں جن سے شاعر کے عمیق ترین لاشعور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے "روزن" نے سنگ کو اس شدت سے بھینچا ہے کہ اس کی رگیں ابھرنے لگی ہیں اور اس طرح ان رگوں کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ ملارمے نے "شے کے اصلی جوہر کو اخذ کرے" کی جو بات کی تھی وہ یہی عمل ہے۔ غالب کی علامتی فکر کی توانائی کا راز یہی ہے۔

شاعر بار بار سنگ میں آتش کو دیکھتا ہے اور اس کی واحد وجہ یہی ہے کہ تپش اور حرارت سے بھرا ہوا سنگ اس کے دل، اس کی روح، اس کے ذہن اور اس کے پورے وجود کا آئینہ نظر آتا ہے یہ سائیکی کا خوبصورت شعری پیکر ہے۔ شاعر بار بار اپنے وجود کو اس پیکر (سنگ) میں جذب کرتا ہے۔ سنگ کو باطنی کیفیتوں کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس کی حسن پسندی اور اس کے احساس جمال کو ہم اسی وقت شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں، جب وہ ان چنگاریوں کے آہنگ کو محسوس کرتا ہے۔ "رنگ" کے ساتھ "آواز" کا احساس عطا کرتا ہے، کہتا ہے کہ سنگ جو آتشیں حرارت سے بھرا ہے۔ اس سے چنگاریاں اسی طرح نکلتی ہیں، جس طرح ساز کے تاروں سے مضراب یا زخمہ نغمہ نکالتا ہے۔

شررے را کہ پناہ گاہ پدر خواہد جست
زخمہ کردار بتار رگ خارا بنید ما[1]

شاعر سرخ چنگاریوں کو صرف دیکھتا ہی نہیں بلکہ اس کی آواز اور اس کے آہنگ کو اپنے احساس سے محسوس بھی کرتا ہے جس طرح سنگ بے آہنگ نہیں ہے۔ اس کے آتشیں نغموں کا آہنگ سنائی دیتا ہے اسی طرح شاعر کا دل آتشیں نغموں کا مرکز اور گہوارہ ہے ان نغموں کے آہنگ کو احساس اور حسیاتی کیفیتوں کے ذریعے سنا جا سکتا ہے اسی طرح جس طرح حسیاتی کیفیتوں سے اس کی آتشیں لہروں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

جلال و جمال کے مظاہر بہت کچھ غور کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ دونوں کو "وژن" نے ایک دوسرے سے کس طرح جذب کیا ہے، یہ غور کرنے کی بات ہے۔ ایسی شاعری اس حقیقت کا احساس گہرا کر دیتی ہے کہ حسن کا رجحان کوئی شریر التباس (MISCHIEVOUS ILLUSION) نہیں ہے بلکہ سائیکی کا بنیادی معانی خیز اور سب سے مضبوط اور مستحکم رجحان ہے جس سے خارج اور باطن کا مشاہدہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ جو سائیکی میں خارج کو باطن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ باطن ہی محسوسات کی کائنات بن جاتا ہے۔

O

[1] قصیدہ ۔ ۲۶

# آتش ـ بنیادی جمالیاتی علامت کا مطالعہ

غواصی اجزائے نفس ذرہ ندارد

از دل ندمی داغ جگر تاب کجائے

(غالب)

archetype / آرکی ٹائپ

▲ "آتش" اور "نور" کے آرکی ٹائپ کے گہرے رنگ سے غالب کی شاعری میں حسی اور جذباتی تجربوں کے بہت سے رنگ ابھر آئے ہیں، سوز و گداز، نشاط انگیزی، لذت اندازی، آرزومندی غم نوشی اور واقعاتِ عشق میں نئی روشنی اور نئی گرمی ملتی ہے۔ اردو غزل کی جمالیات میں نئے پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ "نوزادوں" کی پُرعظمت تہذیب اور "مغل ہندوستانی جمالیات" کے پس منظر میں "حسن و جمال" کا موضوع نہایت اہم، معانی خیز اور انتہائی پہلودار بن گیا ہے۔ انکشافِ ذات، احساسِ ذات، اور ذات کے معنوی وجود اور اس کے امکانات کی جستجو میں انسان کی نفسیات اور اس کی پوری سائیکی کی ایک نئی دریافت ہوئی ہے اور غزل کے امکانات کا احساس و شعور ملا ہے۔

غالب اپنے عہد میں زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کے سب سے بڑے عاشق شاعر تھے۔ ایک نہایت ہی بیدار لاشعور رکھتے تھے اور اسے پہچانتے اور شدت سے محسوس بھی کرتے تھے اس لئے کہ حسن و عشق کی متحرک اور بیدار تصویروں کی تخلیق کے لمحوں میں انہیں "پس کوچے" کے رنگوں اور روشنیوں آوازوں اور خوشبوؤں کا جادو زیادہ بیدار کر دیتا تھا۔

پرانا نظام ٹوٹ جائے گا اس کا انہیں احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ "نئی زندگی" سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا ہے، شعوری طور پر انہوں نے مُردہ پرستی پر چوٹ بھی کی، "کلکتے" کے سفر میں بدلتی ہوئی قدروں کا انہیں احساس ہو چکا تھا لیکن ——— وہ یہ بھی جانتے تھے کہ پرانے نظام کے تخلیقی اور جمالیاتی تجربوں کی اہمیت کیا ہے۔ یہ نظام بھی ان کا محبوب تھا وہ اس نظام کے بھی سچے عاشق تھے، اسی نے انہیں جمالیاتی تجربوں کے تنوعات کی مختلف صورتوں کا شعور بخشا تھا۔ تہذیبی مزاج کو سمجھایا تھا۔ ذہن میں ہند ایرانی جمالیات کی روح کو مجسم اور متشکل کیا تھا۔ انہوں نے باہر سے آئے ہوئے نئے نظام کو اپنے بیدار اور تیز وجدان کی وجہ سے بہت حد تک "سن" لیا تھا اور کسی حد تک "سونگھ" لیا تھا۔ لیکن نفسیاتی حقیقت یہ ہے کہ وہ اس پرانے نظام یا اپنی تہذیب کی لذتوں سے زیادہ آشنا تھے۔ اسے چھو کر شدت سے بھینچ چکے تھے اور اسے

دیکھو" کہ تمام لذتوں کو سمجھ چکے تھے۔ اِن کی اپنی تہذیب ٹوٹ رہی تھی، وہ سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ ان کا شعور سمجھ رہا تھا کہ اس کی جگہ نئی تہذیب اپنے تصورات لے کر آئے گی۔ یہ تصادم فیصلہ کُن موڑ پر ہے۔ نئی تہذیب اسائنس کی برکتوں سے خوشہ چینی کا احساس) کی فتح ہوگی لیکن ان کے لاشعور میں اس پرانی تہذیب کی جو رُوح تشکیل ہو چکی تھی وہ زندہ تھی۔ اس رُوح نے داخلی طور پر انسان کے پورے جمالیاتی لاشعور سے اپنا گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا اور اس طرح ایک ایسا "وژن" پیدا ہو گیا تھا جس کے جذباتی اور ذہنی کشمکش اور "تناؤ" بھی جمالیاتی سانچوں میں ڈھل جاتا تھا۔ شعور کی لہریں "ایگو" کے سہارے لاشعور تک پہنچتی تھیں اور لاشعور، جمالیاتی وژن کے پیشِ نظر ان لہروں کا انتخاب کر لیتا تھا جس کی خبر خود شاعر کو اس کے شعور کی سطح پر نہیں ہوتی تھی۔

غالب جہاں لطیف اشاروں سے جدلیاتی تصادم اور پیچیدگیوں اور پرانے اور نئے نظامِ زندگی کی کشمکش کو حسن و عشق کے موضوعات میں پیش کرتے ہیں وہاں اسی ہمہ گیر جمالیاتی وژن کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ اس سے اس کا علم ہوگا کہ اِن کے جمالیاتی لاشعور کی برقی لہروں کی کیفیت کیسی ہے، حسن و عشق کا المیہ صرف اِن کے اپنے عہد کے انسان کا المیہ نہیں ہر دور اور عہد کے انسان کا المیہ ہے، اسی لئے وہ "جدید" کہے جاتے ہیں اور کہے جائیں گے۔ اس "تجدید" کا مطالعہ اِن کی پوری سائیکی کا مطالعہ ہے جس میں پرانی تہذیب کی اس جمالیاتی روح کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو اِن کے لاشعور میں تشکیل ہو گئی تھی اور جس نے انسان کے پورے جمالیاتی لاشعور سے ایک داخلی رشتہ قائم کر لیا تھا۔

غالب کے جمالیاتی وژن کو اس تہذیب کی جمالیات کی روشنی میں سمجھنا ہوگا جس تہذیب کے جلال و جمال نے غالب کو ایک آفاقی جمالیاتی لاشعور عطا کیا تھا۔ غالب کی "شوخ نظر" اسی کی دین ہے، "نور" یا روشنی کا احساس اسی سے ملا ہے، "آخر عمر تک دل کا وہ آتش کدہ روشن رہا ہے" جسے اس تہذیب نے روشن کیا تھا، ان کی سائیکی کے "اضطراب" اور "نور" اور "آتش" ہیں، ہم انہیں پہچانتے ہوئے لاشعور کے اس سمندر تک پہنچتے ہیں جہاں نسلی اور اجتماعی لاشعور نے "آرکی ٹائپ" کی موجوں کو اُچھالا ہے۔

غالب کی جدیدیت، اور اِن کے آفاقی جمالیاتی تجربوں کو اس پرانی تہذیب کی جمالیاتی رُوح سے الگ کر کے دیکھنا دانشمندی نہیں ہے۔ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ شخصیت کا کرب پہلے سے موجود تھا، سوز و گداز میں گرمی اور روشنی پہلے سے موجود تھی، سچائیوں کو دیکھ لینے والی نظر پہلے سے پیدا ہو چکی تھی، "تغزل" ذہن اور جذبے کو پہلے ہی مجبور کر چکا تھا اور شوق سے بھرا ہوا، "لذت اندوز"، آرزومند اور نشاط انگیز دل سینے میں دھڑک رہا تھا۔ دروں بینی اور داخلی نقطۂ نظر اور زاویۂ نگاہ اور اپنے داخلی "وژن" پر اعتماد پہلے ہی پیدا ہو چکا تھا۔ لاشعور نے شعور کی نئی لہروں میں ممکن ہے "کسک" کا انتخاب سب سے پہلے کیا ہو، یہ "کسک" تہذیب کے لٹنے کے غم سے پیدا ہوئی تھی اور انفرادی زندگی کے المناک تجربوں سے پیدا ہوئی تھی، اس نئے "شوخ نظر" سے فوراً جذب ہو گئی۔ یہ کسک محبوب کی موت کے غم کی کسک سے جا ملی، اِن کے

تغزل کی تمام خصوصیتوں کے ساتھ اس کسک کو بھی سمجھنا ہوگا۔ اِن کے زاویہ نگاہ کے مطالعے میں "نظر کی شوخی" کے ساتھ داخلی کسک کی بھی بہت اہمیت ہے۔

تخلیقی عمل ایک نہایت ہی پیچیدہ اور پُر اسرار داخلی عمل ہے، پوری سائیکی کی آتشیں اور نوری لہروں میں جمالیاتی حسی تجربوں کی تخلیق ہوتی ہے، صورتیں بنتی ہیں، ٹوٹتی ہیں، مختلف حسیاتی پیکروں کے رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے۔ کتنی مسخ شدہ اور شکستہ تصویروں سے کچھ مکمل صورتیں ابھرتی ہیں، تخلیقی ذہن انہیں نئی پیکر بنا دیتا ہے۔ الفاظ ان پیکروں کو چھوتے رہتے ہیں، لفظوں کی معنوی حدیں بدلتی رہتی ہیں، الفاظ اظہار کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ان میں ایک سحر گداز پیدا ہو جاتا ہے، ان میں رقص کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جمالیاتی لاشعور میں ماضی کی روایات، قدرت کے جلال و جمال کے مظاہر انسان کے بنیادی رجحانات اور بنیادی آرچ ٹائپ سب موجود ہوتے ہیں، تہذیبی رموز کو بھی وجدان اور "وژن" اس کی لہروں میں شامل کر لیتا ہے۔ فرد کے ذاتی تجربوں کا رشتہ بھی اس باطن میں "موجود" رجحانات اور تجربات سے قائم ہو جاتا ہے۔ چند تاریخ قدروں اور شاعر کے چند شعوری احساسات کے پیشِ نظر چند کرنوں کو پکڑ لینا اور بات ہے اور پورے جمالیاتی لاشعور اور تخلیق کے داخلی عمل کے پیشِ نظر عظمت کے پورے آفتاب کو دیکھنا اور محسوس کرنا اور بات — "پورے آفتاب" کی پہچان اشعار کی اُس بلاغت سے ہو گی جس میں صدیوں کے تجربوں کی آواز اور روشنی ہے، جو سیال، بدیع اور لطیف ہے، جو منتہا کی طرف بڑھتی ہے اور بہت وسیع اور بلند ہو جاتی ہے۔ یہ اس جمالیاتی لاشعور کی بلاغت ہے جس میں صدیوں کے تجربوں کے ساتھ، ہند۔ایرانی تہذیب کی جمالیات" اور تہذیبی رموز سب جذب ہیں۔

O

"آتش" کے آرچ ٹائپ نے غالب کے تجربوں کو کس طرح متاثر کیا ہے اور اِن تجربوں کو کتنا حسی بنا دیا ہے، اس کی چند مثالیں پیش کر چکا ہوں۔ یہ خیالات بھی دیکھئے ــــ "غالب کی جمالیات" میں اِن تجربوں کی معنویت آفاقی اہمیت رکھتی ہے۔ جلال و جمال کے رجحان نے خارجی اور باطنی تصویروں کو اس آرچ ٹائپ سے کس طرح اُبھارا ہے۔

## ہجر کا کرب

در و دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم
شب آتش نوایان آفتاب انداست پنداری

میری شرر بار آہوں نے در و دیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے، "آتش نواؤں" کی راتیں آفتاب کی مانند چمکتی ہیں۔

لاشعور کے گہرے اندھیرے میں یہ روشنی کیسی ہے! تاریکی روشنی بن گئی ہے۔ راتیں آفتاب کی طرح روشن ہیں، آفتاب کی سنہری کرنوں کو اپنے وجود روح او باطن کی دیواروں پر محسوس بھی کیا جا رہا ہے اور دیکھا بھی جا رہا ہے باطن کی شرر بار آہوں نے اس آفتاب کی تخلیق کی ہے یا شب کے پیالے سے آفتاب اُبل آیا ہے۔ آپ اِسے شبِ ہجر ضرور کہئے لیکن اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز نہ کیجئے کہ یہ اُس باطن کی روشنی ہے اور اس ساعت کی کا جلوۂ نور ہے جسے غالب نے 'بس کو جہ' کہا ہے۔ یوں فراق اور ہجر کا کرب اور اضطراب کا ردِ عمل باطن ہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک شبِ فراق یا شبِ ہجر کی ساری بے چینی لاشعور کے آفاقی پہلو اور روح اور باطن کے آفاقی دائرے میں ہے۔ غالب کے اس تجربے میں کون شریک نہیں ہے، یہ تجربہ پورے انسان کا تجربہ ہے۔ "شبِ آتش نوایاں" اِس عہد کے سب سے بڑے عاشق کی شب ہے۔

لیکن یہ عاشق ہزاروں عاشقوں سے بڑا عاشق نظر آتا ہے۔ اِس کی ایک تڑپ اور بے تابی میں ہزار دلوں کی تڑپ اور بے تابی بندھی ہوئی ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ذات تمام عاشقوں کے جذبات کا آئینہ ہے۔

## جمالیاتی ادراک ایک مثال

بہ رنگ کاغذِ آتش زدہ نیرنگ بے تابی

ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال اک طپیدن پر

بے تابی اور تڑپ کی کیسی عمدہ تصویر ہے، آگ سے کاغذ پیچ و تاب کھا رہا ہے، داخلی کرب اور جذبات کی آتشیں لہروں کو اسی طرح سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایسی بے پناہ بے چینی اور داخلی پیچ و تاب ہے گویا فسونِ بے تابی یا نیرنگ بے تابی نے عاشق کی ایک تڑپ میں ہزار دل باندھ دئے ہیں (مولانا حسرت موہانی کے الفاظ روشن والے مفہوم کو بھی ذہن میں رکھئے) کاغذ آتش زدہ کی تصویر سے باطن کی کیفیت کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ ایک اچھوتا امیج ہے۔

دوسرا امیج بے تابی کی شعبدہ گری سے ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، داخلی کرب شعبدہ گر کی صورت اختیار کرلیتا ہے، اس شعر میں یہ امیج "کسمسا" رہا ہے۔ شعبدہ گر کے ساتھ ہزار آئینوں کے پیچ و تاب کے تماشوں کا تصور محسوس ہونے لگتا ہے۔

"کاغذِ آتش زدہ" ایک عمدہ اور معانی خیز استعارہ ہے اور بے تابی اور ہزاروں آئینوں کے پیچ و تاب کے تماشوں سے کسمساتا ہوا جو امیج ابھرتا ہے وہ محسوساتی پیکر ہے، اس معانی خیز استعارے اور اس امیج نے مل کر تجربے کو ابھارا ہے۔

غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ کاغذِ آتش زدہ میں اپنی ذات اور اپنے جذبوں کو پہچانتے ہوئے اس شوق نے راکھ سے پھر ابھرنا پسند کیا ہے۔ غالب نے تڑپنے کی جو کیفیت پیش کی ہے اور اس کے ساتھ ہزار آئینے اور دل باندھ دئے ہیں ان سے ان کے بے قرار نرگسیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کاغذ آتش زدہ بھی ایک آئینہ ہے اور ایک دل سے بندھے ہوئے ہزار دل بھی آئینے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کاغذِ آتش زدہ ہی وہ آئینہ ہے جس میں شاعر نے دوسرے آئینوں کو دیکھا ہے، توجہ اور فکر کا مرکز یہی معانی خیز استعارہ ہے۔ مولانا حسرت موہانی کے الفاظ والے مفہوم کو ذہن میں رکھئے تو نرگسیت کی اور زیادہ واضح ہو جائے گی۔

یہ تجربہ اردو غزل میں ایک قسم کی 'MYTH OF THE PHOENIX' ہی ہے۔ راکھ ہو کر اپنی بے تابی کو پھر ابھارنے کا شوق تجربے کی گہرائی میں موجود ہے، اور یہ شوق اس لئے ہے کہ تڑپ غیر معمولی ہے ظاہر ہے بے تابی بھی غیر معمولی شدت کی ہوگی۔ شدتِ احساس ہی جمالیاتی ادراک پر غور کرنا چاہئے۔

شنکر نے ایسے ہی شدتِ احساس میں جمالیاتی ادراک پر غور کرتے ہوئے کہا تھا کہ جب تک کسی احساس میں پوری شخصیت دخیل نہیں ہوتی اس وقت تک جمالیاتی ادراک کی کوئی کرن نہیں ابھرتی۔

"آتش" اور "آب" کو غالب نے کہاں جگہ دی ہے ملاحظہ فرمائیے:

دوزخ بداغ سینۂ گدازے نہفتہ
قلزم بچشم اشک فشانے نہادہ

میں نے سینۂ گداز کے داغ میں دوزخ کو چھپا رکھا ہے اور اشک فشاں آنکھوں میں قلزم کو جگہ دی ہے۔

— غالب کے فعال لاشعور کو پہچاننے میں دیر نہیں ہوتی۔ داخلی اور خارجی —— اور روحانی اور مادی کیفیتوں کے ان دو واضح پیکروں سے باطن اور خارج کے حقائق کا احساس ایک ساتھ ہوتا ہے۔ یہ دونوں پیکر "دوزخ" اور "قلزم" —— شاعر کے بنیادی تجربوں کی تخلیق ہیں۔ یہ پیکر جو ایسے سنسیشن (SENSATION) کے ساتھ ابھرے ہیں صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ آتش اور آب کے آرچ ٹائپ نے تخلیقی فکر میں انہیں یہ صورت عطا کی ہے۔ تجربے کے پیش نظر ہم اسے روایتی اسلوب یا روایتی ڈکشن نہیں کہہ سکتے، بلاشبہ یہ دونوں حسیاتی پیکر ہیں اس تجربے میں جو شعری توانائی یا تخلیقی شان ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان علامتوں اور پیکروں کا ان دونوں آرچ ٹائپ سے گہرا اور مضبوط رشتہ ہے۔

ایک جگہ کہتے ہیں ؎

مے بساغر آبِ حیوان و بہ مینا آتشت

شراب ساغر میں ہو تو آبِ حیوان ہے اور مینا میں ہو تو آگ ہے ——

دوسری جگہ یہ خیال ملتا ہے ؎

کہ آتش در نہادم آب شد از گرمی تبہا

میرے باطن کی تپش سے آگ بھی پانی میں بدل گئی ——

یہ بھی سنئے:-

تا چہ سنجم دوزخ و کوثر کہ من نیز ایں چنیں
آتشے در سینہ و آبے بہ کوثر داشتم

دوزخ اور کوثر کی باتیں میرے لئے کیا اہمیت رکھتی ہیں، یہ نئی چیزیں نہیں ہیں، کبھی میرے سینے میں بھی آگ جل رہی تھی اور میرے پیالے میں بھی ایسا پانی موجود تھا۔ غالب کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

**معنی خیز تجدید**

در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

مصیبت کے خوف سے بہتر ہے کہ انسان مصیبت میں پڑ جائے، دریا کی سطح پر آگ ہے، قعر دریا

سلسبیل۔ بے تکلف بلا ہی کو ڈھونڈ نا بہتر ہے۔ اس سے بلا کا خوف لے کر بیٹھیں کیوں کہ آگ سطح پر ہے گہرائی میں سلسبیل ہے۔ یہ شعری تجربہ بہت معنی خیز ہے ایسے اشعار مسرت آمیز بصیرت عطا کرتے ہیں جو جمالیات کے مطالعے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ عرفی نے کہا تھا۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق

موج دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

عرفی نے سمندر (آگ کا متحرک پیکر) اور مچھلی دونوں بن جانے کی بات ہے۔ دریا کی موج کو سلسبیل کہا ہے اور اس کی گہرائی کو آگ۔ عشق کے جیحون (ندی) کی یہ تصویر اس سمندر اور مچھلی کے پیکروں میں عاشق کو دیکھنے کی یہ آرزو بہت اہم ہے۔ غالب کے تجربے میں اُن کا اپنا جمالیاتی رجحان ہے۔ اضطراب کے بعد آسودگی کا تصور متاثر کرتا ہے۔ یہاں روحانی اور جمالیاتی آسودگی کا تاثر اہم ہے اور غالب کے یہاں شعر بحیثیت عرفی سے زیادہ معنی خیز بن جاتا ہے۔ یوں غالب نے اس غزل کے مقطعے میں عرفی سے اتفاق بھی کیا ہے خود کو عرفی کا مارا ہوا اور عرفی کو اپنا ہم مشرب کہا ہے۔

کشتہ ام غالب طرف با مشرب عرفی کہ گفت

روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

اس سے غالب کے اس شعر کی اہمیت کم نہیں ہو جاتی۔ فارسی غزلوں کے مقطعوں میں انہوں نے اکثر اپنی خاص وضع داری کے ساتھ عرفی اور نظیری کو خراجِ عقیدت اسی طرح پیش کیا ہے۔

## لہو — آتش کی سیال صورت

میں نے شروع میں کہا ہے کہ آتش اور آب کے حسیاتی پیکروں میں "لہو" کا پیکر اکثر جذب ہو جاتا ہے۔ "لہو" کے امیج کی تہہ میں آتش کا حسیاتی پیکر بھی موجود ہوتا ہے۔ آتش کے آرچ ٹائپ کی ایک سیال صورت لہو ہے۔ "لہو" غالب کی شاعری کا ایک نہایت ہی اہم امیج ہے۔ غالب کے اس خیال سے آتش اور لہو کی جذباتی کیفیت کا اندازہ ہوگا۔

مدتے ضبط شرر کردم بپاس غم ولے

خون چکیدن دارد اکنوں از رگ خارائے من

بہت مدت غم کا لحاظ کرتے ہوئے میں نے اپنی چنگاریوں کو دبائے رکھا لیکن اب میری رگِ خارا سے لہو ٹپکنے لگا ہے۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو اگر یہ شرر ہوتا۔

یہ حسیاتی تجربے بھی دیکھئے:-

گریستیم آنقدر کز خون بیاباں لالہ زار شد
خزاں ما بہار دامن صحرا است پنداری

میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیابان لالہ زار بن گیا، گویا میری خزاں دامنِ صحرا کی بہار بن گئی ہے۔

از ہر بن مو چشمۂ خون باز کشادم
آرائش بستر ز شفق میکنم امشب

ہر بن مو سے میں نے خون بار چشمے جاری کر دیئے ہیں، آج رات میں اپنے بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔"

دل کے جوش سے ابھی بھی گریا اس کا ریشہ پانی میں ہے، خون کا قطرہ پلکوں پہ ایک ایسی کلی کی مانند ہے جو ابھی ناچیدہ ہے ـــ کاٹی نہیں گئی ہے۔

ز جوش دل ہنوزش ریشہ در آب ست پنداری
بمژگاں قطرۂ خون غنچۂ ناچیدہ را ماند

اس شعر میں بھی حیاتی لہر رہی ہے:-

یک شتِ خون ہے، ہر ذرے خور سے تمام دشت
دردِ طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ

"لہو" کے ساتھ شعلے کا تصور بھی توجہ چاہتا ہے۔

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

خونِ گرم دہقان، برقِ خرمن کا ہیولیٰ بن جاتا ہے:

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:-

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

"لہو" اور "چراغ" کا خیال اکثر ایک ساتھ آیا ہے۔ یہ شعر سنئے:-

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

شیشے کو پگھلا کر ساغر میں انڈیل دیتا ہوں تاکہ شراب کی تلخی اور بڑھ جائے اور میرا کلیجہ اور زخمی ہو جائے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

یہ آتشیں بھی آتشیں جذبے کا پیداوار ہے۔
اس باطنی کیفیت کو دیکھئے کہ دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے اس لئے جلتی ہوئی آگ کی اس طشت کو اٹھا کر میرے سر پر پھینک دو۔

از مہر جہاں تاب امید نظر نیست
ایں طشت پر از آتش سوزاں بسرم ریز

یہ خواہش توجہ چاہتی ہے:۔

ہر برق کہ نظارہ گداز است نہادش
بگزارد بہ پیمانۂ ذوق نظرم ریز

ہر وہ بجلی جس کی سرشت نظارے کو پگھلا دیتا ہے اسے اجازت دو کہ میرے ذوقِ نظر کے پیمانے پر آکر گرے۔

ایں سوز طبعی بگداز و نفشتم را
صد شعلہ بیفشارد بہ مغز شررم ریز

طبیعت کا یہ سوز ــــ میرے وجود کو پگھلا کر نہیں دیتا ــــ سینکڑوں شعلوں کو جلاؤ اور میرے مغز میں ڈال دو تاکہ یہ پگھل جائیں۔

آتشیں جذبے
آتش کی پہچان دیکھئے کہاں کہاں اور کس طرح ہوتی ہے:۔

ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش
یابی ز سمندر رہ بزم طربم را

ساز، قدح، نغمہ، شراب سب آگ ہیں، سمندر (آگ کا متحرک پیکر) کو دیکھ کر ہی میری بزم عیش و نشاط کا اندازہ کر سکتے ہو۔

ع سینہ بکشودیم و خلقے دید کہ اینجا آتش است
میں نے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ ـــــ وہاں آگ ہے۔
ع اے بسا غم کاب حیواں و بہ دنیا آتش است

اور

ع اشک در چشم تو آب و در دل ما آتش است
تمہاری آنکھوں میں اشک پانی ہے اور میرے دل میں ـــــ وہی آگ ہے۔
ع صبر شتی از خس و ذوق تماشا آتش است
صبر خس و خاشاک ہے اور ذوق تماشا آتش ہے جو صبر کو پگھلا دے گا۔
ع قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است
دریا کی گہرائی میں سلسبیل ہے اور دریا کی سطح پر آگ ہے ـــــ
محبوب کا چہرہ آگ ہے۔
ع پردہ از رخ بر گرفت و بیجا با سوختم
تم جسے پتھر سمجھتے ہو، اسے میں آگ سمجھتا ہوں۔
ع خاش گوئیم از تو سنگست انچہ از ما آتش است
اور یہ خیال دیکھئے:۔
گریہ دارم کہ تا تحت الثریٰ آب است و بس
نالہ دارم کہ تا اوج ثریا آتش است
آنسو کے سیلاب کا یہ امیج تخلیقی فکر اور لاشعوری کیفیتوں کی روشن علامت ہے اس نالے میں حسیاتی کیفیت کا اندازہ کیجئے، دل کا نالہ ثریا کی بلندی تک آگ ہی آگ ہے۔
سادگی کے جوش سے تمام وجود میں آگ لگی ہوئی ہے۔
آتش بہ نہادم شدہ آب از تف مغزم
از تب نبود انکہ عرق میکنم امشب
حقیقت یہ ہے کہ پورے وجود کی خاک خون جگر سے خمیر ہوئی ہے اور شاعر اپنے وجود کے غبار کا حسن (رنگینی) ہے
خاک وجود ماست بخون جگر خمیر
رنگینئے تماشں غبار خودیم ما
اور یہ خون جگر آتش ہے ع بنگرم از خاک و دل از آتش است۔ روشنی آب و گل از آتش است
اس لاشعوری پیکر نے ان تجربوں کو اپنی روشنی دی ہے، مختلف جذباتی اور حسیاتی تاثرات کے مظاہر سامنے آتے ہیں۔

▲ اپنے سینے کو آتش کدہ بتاتے ہوئے غالب نے کہا ہے:۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

'رازِ نہاں' کی تپش اور گرمی سے میرا سینہ آتش کدہ بن گیا ہے۔ اگر یہ آگ کسی نہ کسی طرح باہر آجائے یا کسی وسیلے سے اس آگ کا اظہار ہو جائے تو جانے کیا ہو، اس آگ سے ساری دنیا میں شعلوں کا رقص شروع ہو جائے گا، ساری دنیا میں آگ لگ جائے گی۔ تصویروں کی یہ دنیا جل کر راکھ ہو جائے گی۔ سینے کی یہ آگ سارے جہاں کو پھونک دے گی۔

"اے وائے" میں یہ احساس بھی ہے کہ دنیا کا جل جانا اچھا نہ ہو گا اور اس کا افسوس ہو گا۔ 'رازِ نہاں' سے تلازموں کا ایک ایسا سلسلہ قائم ہو جاتا ہے جس میں غزل کے بنیادی تصورات اور تمام تجربات کے ساتھ لاشعوری کیفیات کی بہت سی روشن، اور نیم روشن کسی قدر واضح اور مبہم تصویریں ابھرنے لگتی ہیں۔

عاشق

محبوب —— اور

رقیب —————— اس مثلث کی کلاسیکی داستان یہاں تک سے حقائق کا احساس دیتی ہے۔ عشق کی آگ، محبوب کی بے وفائی، رقیب اور محبوب کا رشتہ، ہجر کے دلخراش لمحے، عشق کے تجربے، وصل کی آرزو، احساسِ شکست اور بہت سی باتوں کا ایک سلسلہ سامنے آتا ہے۔ عاشق اگرچہ محبوب کو اپنی توجہ کا مرکز جانتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی ذات ہی مرکز ہے اور محبوب اس کی شخصیت کا ایک حصّہ ہے جو اس سے زیادہ قریب محسوس نہیں ہوتا بلکہ اس کی پرچھائیں (رقیب) سے زیادہ قریب ہوتا ہے اور اسی پرچھائیں سے لگ کر جلتا ہے۔ عاشق بہت سے رازوں سے واقف ہے، وہ مرکز ہے، اس لئے وہ اپنے گرد گھومنے والے واقعات حالات اور حادثات کا رازداں ہے۔ شاعری اور خصوصاً غزل کے ان تجربوں کو رازِ نہاں سمجھا جا سکتا ہے۔

کچھ اور آگے جائیے تو عاشق کا پیکر قیس، فرہاد اور دوسرے عاشقوں میں جذب نظر آئے گا۔

صحرا نوردی اور کوہ کنی کے تجربوں کا احساس ہوگا۔ عشق اور آتش شوق کی ایک داستان اس سینے میں پوشیدہ ہے۔ تمام عاشقوں کا انجام ایک جیسا ہے۔ ان کے تجربے ایک جیسے ہیں، تکمیل آرزو کی خواہشیں شکست کھائی ہے، ہر عہد میں عاشق اپنی شکست کی آواز سنتا ہے۔ جنوں، زنجیر، زندان، صیاد، قفس، محمل، دشت، مقتل، جوئے شیر ــــ ان کی المناک کہانیاں۔ صدیوں سے وہ یہ رموز و اسرار اور تمام بھید سینے میں دبائے بیٹھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا سینہ آتشکدہ بن گیا ہے تجربے المناک اور دلخراش کیوں بن گئے؟ پیہم شکست کیوں ہوئی؟ عاشق کا دل سب کچھ جانتا ہے۔ قدروں اور ممنوعات ذہنی (TABOO S) کو وہ کیوں نہ توڑ سکا؟ اپنی جذباتی قدروں سے اس نے اپنے خواب کے معاشرے کی تشکیل کیوں نہ کی؟ وہ مجبور اور بے بس کیوں ہو گیا؟ اسے سب کچھ معلوم ہے۔ اس کی شخصیت صدیوں سے پھیلی ہوئی ہے، اس سے زیادہ اور کون واقف اور راز داں ہو گا؟

کچھ اور آگے چلئے، محسوس ہوتا ہے کہ صدیوں کی یہ ٹریجیڈی بھرپور جواب دینے کو تیار بیٹھی ہے۔ ہر شرار برق بن کر تڑپنے اور ٹوٹنے کو تیار ہے۔ رسوم و رواج، عقائد، معاشرت کی مصنوعی قدریں، حد بندیاں، ناانصافی کے میعارے، زخموں کو کریدنے والے ہاتھ، سب ٹوٹ جائیں گے، سب پاش پاش ہو جائیں گے، زندگی کی میکانیت کو المیہ کا جواب اس طرح ملے گا کہ ہر طرف آگ لگ جائے گی، دل کو سب خبر ہے، سینے میں ان قدروں کے عمل کا سارا راز چھپا ہوا ہے۔ ان ہی تجربوں نے دل کو آتشکدہ بنا دیا ہے۔ جب سینے میں آگ تیز ہو، تو ظاہر ہے کہ یہ خارج کی طرف ضرور بڑھے گی اور جب یہ آگ باہر لپکے گی تو کیا ہو گا ــــ سب کچھ جل جائے گا ــ زندگی تباہ ہو جائے گی ــ لیکن

اس زندگی کی تباہی کا افسوس بھی ہو گا اس لئے کہ آب و خاک کی یہ دنیا بہت حسین اور خوبصورت بھی ہے۔ شاعر نے "اے وائے" سے زندگی سے اپنی بے پناہ محبت کا اظہار نہایت ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ یہاں غالب کی حسن پسندی شدید طور پر متاثر کرتی ہے۔ جمالیاتی رجحان سے المیہ کا جمال اس طرح نمایاں ہوا ہے۔ شاعر زندگی کے المیہ کے شدید احساس کے ساتھ پورے المناک ماحول میں آب و خاک کے حسن پر فریفتہ بھی ہے۔ دنیا کے جل جانے کا افسوس معمولی نہیں ہے۔ ٹریجیڈی کی ایک عمدہ تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ اس میں انسان اس خوبصورت، اذیت ناک اور حیرت انگیز دنیا میں پھنس کر جو تجربے حاصل کرتا ہے، اس کی تصویریں اجاگر ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں اذیت ناک اور حیرت انگیز دنیا کے تجربوں سے دل آتشکدہ بنا ہوا ہے اور ٹریجیڈی کا ہیرو اس سفر میں ہر شکست اور ہر اذیت کے راز سے واقف ہے اور ساتھ ہی چونکہ وہ خوبصورت اور حیرت انگیز دنیا میں ہر شئے کو چومتا رہا ہے، اس لئے اس زندگی سے بے پناہ محبت بھی کرتا ہے، اگر

اس کا جلال اسے تباہ کرنے کے لئے تیار ہے تو اس کا جمال، اسے روکنا بھی ہے جس کے وجود کی روشنی سے ہر طرف چراغاں ہو رہا ہے اور جو یہ سمجھتا ہو کہ اس کے ذوق و شوق سے باطن کی چنگاریوں سے گل و گلستان کی تخلیق ہوئی ہے وہ خارج کے مظاہر کو تباہ ہوتے دیکھ نہیں سکتا۔

آیئے تحیر بےجہتی کا ایک اور پہلو بھی دیکھیں ——— زوالِ آدم کے بعد انسانی زندگی ایک شدید جد و جہد، خارج اور باطن میں خیر و شر کی شدید کشمکش مسلسل آوارہ خرامی (WANDERING) مسلسل اور یاترا (PILGRIMAGE) کا ایک استعارہ ہے۔ تخلیقِ آدم کے بعد زوالِ آدم تک جو کچھ ہوا اور زوالِ آدم کے بعد آج تک اذیتوں کا جو سلسلہ قائم ہے، انسان ہر بات سے واقف ہے۔ جنت کا تصور اس کے بعد بھی قائم رہا، ماضی کی طرف واپسی کا خیال مستحکم کر دیا گیا۔ ابنِ آدم اذیتوں اور گناہوں کی تاریک راہوں سے گزر رہا ہے۔ اسے ایک خوبصورت زندگی کا خواب عطا کیا گیا ہے جو وقت اور تاریخ کے وسیع دائرے سے باہر ہے۔ "سانپ" ہر لمحہ ایک نئی صورت میں سامنے آ رہا ہے۔ قیامت اور انسان ہمزاد ہیں۔ دونوں کا خمیر ایک ہے (غالبؔ) اضطراری کیفیت سے دونوں پہچانے جاتے ہیں۔

؎ قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شُد

(غالبؔ)

صبر اور اعتماد، جنگ اور جد و جہد، شدید باطنی کشمکش، زندگی اور موت — ان تمام حقیقتوں کی راکھ سے انسان اہرامِ مصر کی طرح اٹھتا ہے اور اپنی مجبوریوں پر غور کرتا ہے۔ جبر و اقتدار کی اس دنیا میں وہ کیا فریادی ہے جس کے سینے میں آتشکدہ جل رہا ہے۔ وہ اپنے وجود کی داستان کو اچھی طرح جانتا ہے۔ اس کے سینے میں تخلیقِ آدم سے زوالِ آدم کے بعد کی پوری کہانی زندہ ہے، رازِ نہاں کے تسلسل خیال میں جانے کتنے اور کیسے پیکر ابھرتے ہیں۔

——— یہاں تحیر بےجہتی کا شدید احساس ہے۔

——— اس احساس کے ساتھ مابعد الطبیعاتی ذہن کی رومانیت نہایت شدت سے ابھرتی ہے۔

——— یہ محسوس ہوتا ہے کہ تجربوں کی اس پھیلی ہوئی دنیا میں ہر لمحہ المیہ اظہار کے لئے بےچین رہا ہے اور بےچین ہے۔

——— اجنبیت اور حیرت انگیزی اور اذیت ناکی کے ساتھ زندگی کے پھیلے ہوئے حسن اور تمام المیہ تجربوں کے باطنی جمال کا شدید احساس ہے۔

——— حقیقتوں کے شدید احساس کے ساتھ تشکیک تہہ دار ہے، اس آگ میں تشکیک کے شعلے زیادہ تیز ہیں۔

—— شاعر المیہ کا ہیرو ہے، وہ آدم کا پیکر ہے، اس لئے اسے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہے اسے آزادی حاصل ہے، وہ چاہے تو اپنی آگ سے ساری دنیا کو جلا کر راکھ کر دے۔

—— پھر عظمت المیہ شاعری میں شاعر حالات کی گرفت میں رہتا نہیں ہے، وہ یہ نہیں بتاتا کہ حالات اور تاریخ سے وہ دب رہا ہے اور اس کی ہڈیاں چٹخ رہی ہیں۔ وہ تو صلیب پر بھی خود کو آزاد تصور کرتا ہے اور اسے ہر لمحہ اس کا احساس رہتا ہے، کہ اسے آزادی حاصل ہے۔ غزل کے اس شعر میں بھی عظمت المیہ شاعری کی یہ خصوصیت موجود ہے، آزادی کا یہ احساس التباس (ILLUSION) بھی ہو سکتا ہے لیکن یہ التباس بھی کیا کم ہے۔

—— دوسرے مصرعے میں شاعر کا اعتماد المیہ کردار کا اعتماد ہے، حقیقت اور اعتماد میں جو تضاد ہے اسی سے المیات میں آئی رنی (IRONY) پیدا ہوئی ہے۔

غالب کی جمالیات میں زندگی کے حسن سے بے پناہ محبت کو ایسے شعری پیکروں میں دیکھا جا سکتا ہے

▲ غالب اس دل کو سینے کے لئے باعث تنگ و عار سمجھتے ہیں جو آتش کدہ نہ بن گیا ہو —— ۔ وہ دل، دل نہیں ہے جو آتشکدہ نہ ہو، اور اس سانس کو دل کے لئے عار اور باعث شرم سمجھتے ہیں جو شرربار اور آذرفشاں نہ ہو، وہ وجود میں آتش فشاں کو دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذرفشاں نہ ہو

یہ عشق کی آگ ہے —— وجود اور روح کی گہرائی میں عشق کی آگ جل رہی ہے۔

—— اس طرح غالب نے دل کو آتشکدہ بنا دیا ہے، سائیکی میں آتش کا سیلاب بھی نظر آتا ہے، اور شاعر کے پُرزور اور متحرک لاشعور کو بھی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ وجود کی گہرائیوں میں جو آتشکدہ ہے اس کا تعلق ظاہری حسن سے گہرا ہے، عشق اور حسن اور عاشق اور محبوب کے رشتے پر نظر رکھئے، اسی تخلیقی رشتے سے غالب کی جمالیات کے ایک معنی خیز پہلو کو سمجھا جا سکتا ہے۔

آگ سانس کے ذریعہ اندر سے باہر لپکتی ہے اور "روشنی" سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کرتی ہے۔ اردو غزل میں عشق اور حسن کے تخلیقی رشتے سے احساس جمال کو آسودہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالب اس تخلیقی رشتے (CREATIVE RELATIONSHIP) کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری احساسات کو جگاتی ہے، خیالات کو ابھارتی ہے، حسی پیکروں کی تخلیق کرتی ہے، آہنگ اور آواز کو بیدار کرتی ہے اور اس طرح مجموعی طور پر ایک گہرا انبساط پیدا کر کے حسن کی تخلیق کرتا ہے۔

باطن اور خارج کے تخلیقی رشتے کی وضاحت اس شعر سے ہوتی ہے:-

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

وجود، روح، سائیکی کے آتشکدہ کی وجہ سے سانس شرربار اور آذرفشاں ہے اور نگہِ گرم سے آگ ٹپکتی ہے۔ باطن کی آگ تیز تر ہے۔ آگ کے دریا کی لہریں مچل رہی ہیں۔ نگہِ گرم سے جو آگ

میکدہ ہی ہے اس سے گلستان میں چراغاں ہو رہا ہے۔ گلستان کی روشنی اور اس کا حسن نگہ گرم کی وجہ سے ہے۔ باطن کی آگ سے خس و خاشاک گلستان میں آگ لگی ہوئی ہے یعنی چراغاں ہو رہا ہے۔

پہلے مصرعے میں آواز (SOUND) کی اہمیت ہے اور دوسرے مصرعے میں منظر (SIGHT) کی۔ ابلاغ کا حسن یہ ہے کہ آواز اور منظر نے مل کر ایک مکمل تصویر بنا دی ہے۔ پہلے مصرعے کی آواز تصویر میں جذب ہو گئی ہے، اندھیروں کا آہنگ بن گئی ہے۔

یہاں وہ پرومیتھیس (PROMETHEUS) نہیں ہے جس نے دیوتاؤں سے آگ حاصل کی تھی یا جس نے اسرارِ آتش کو دیوتاؤں کی نگاہوں سے چھپا لیا تھا۔ اس پرومیتھیس کے باطن میں آتش کا سیلاب ہے آگ کا دریا ہے، روشن آتشکدہ ہے۔ اس کی آگ اس کی سانسوں اور آنکھوں سے باہر لپک رہی ہے۔ اس کی سائیکی دنیا کو آتش اور نور کی نعمت عطا کر رہی ہے۔ اس نے سارے گلستان کو چراغاں کر رکھا ہے۔ منظر (نگہ گرم) خارجی بھی ہے اور داخلی بھی، گلستان ظاہر بھی ہے اور باطن کا روشن دائرہ بھی۔ "امیج" کا آزاد عمل ایسا ہی ہوتا ہے۔ شاعر کے وژن کی گہرائی سے ایسے حسی تصورات اور تاثرات ابھرتے ہیں۔ یہاں "آتش" اور "نور" کے آرچ ٹائپ نے تجربے کو نہایت ہی حسی بنا دیا ہے اور اسے ایک مناسب فارم عطا کیا ہے۔ اس فارم میں شاعر کی شخصیت ابھرتی ہے، اس کی سائیکی کی معنویت ظاہر ہوتی ہے۔ اگر نئے کے الفاظ میں یہ کہا جائے کہ یہاں جو حسن ہے وہ فرد کے زندہ اور متحرک تصور کا حسن ہے تو غلط نہ ہوگا۔ زندہ اور متحرک تصور کا تخلیقی رشتہ بنیادی آرچ ٹائپ آتش سے ہے۔ نگہ گرم پر غور کرتے ہوئے خالق کائنات کی آنکھ (EYE OF GOD) اور آفتاب (اس آنکھ کی علامت) سے انسان کے نامحسوس لاشعوری (نسلی۔ اجتماعی) رشتے کا بھی ایک ہلکا سا خاکہ ابھرتا ہے تو محسوس ہوگا کہ آفاقی بیداری UNIVERSAL AWARENESS) کا احساس گہرا کیا جا رہا ہے۔ آگ شعاعوں کی علامت بن جاتی ہے۔ ہم نگہ گرم میں اس آنکھ، کے جمال اور جلال کو نمایاں ہوتے محسوس کرنے لگتے ہیں۔

یہاں شاعر کا وجود، آتش اور نور کا علامیہ ہے۔
سائیکی کی وسعتوں میں پوری کائنات جذب ہے۔
شاعر کا احساسِ جلال اور احساسِ جمال دونوں موجود ہے۔
حسن کے منظر سے نشاط و سرور حاصل ہوتا ہے۔

اور

ایک فعال (DYNAMIC) لاشعور سامنے آتا ہے!

اٹھو دھو ذرا دل سے بھی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

تخیل (اندیشہ) کی گرمی داخلی وجود اور سائیکی کی آگ کی علامت ہے۔ تپش اندیشہ اور کیف و نشاط کی یہ تصویر پیش کی ہے کہ آبگینہ (شیشہ) شراب کی تندی سے پگھلا جا رہا ہے۔ تخیل کی گرمی سے دل اسی طرح پگھل جائے گا۔

'اندیشہ' میں مادہ سے زیادہ وسعت اتھہ داری اور شدت ہے۔ مادہ کے بطن سے پھوٹتا ہے لیکن اس طرح اڑتا اور پھیلتا ہے کہ زمان و مکان کی زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں۔ اس کی کشادگی اور پراسرار رفتار کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ "موثران" ہے 'سائیکی' ہے روح اور آتما ہے۔ اس کے پیدا ہوتے ہی "ثنویت" (DUALISM) وجود میں آئی اور اس کی شدت اور گرمی کا تقاضا تھا کہ روشنیوں کا سفر شروع ہو۔ اس کے وجود میں آتے ہی آدم نے شدت سے یہ محسوس کیا تھا کہ وہ جنت سے علیحدہ ایک وجود اور ایک ہستی ہے۔ جب بھی زندگی رک سی جاتی ہے، اندیشہ کی گرمی سے ایک داخلی تموج اور ایک زبردست باطنی تحریک پیدا ہوتی ہے اور خارجی اور داخلی سطحوں پر سفر شروع ہو جاتا ہے۔ اندیشہ ایک نہایت ہی تیز شراب ہے۔ انسان کا دل اس کی گرمی اور تپش اور اس کی آگ کو کب تک برداشت کر سکتا ہے۔ دل کا آبگینہ اسی کے لئے نازک تھا، قدرت نے تو شجر ممنوعہ کے اس پھل کو کھانے کے لئے منع کیا تھا۔ فکر و نظر اور تخیل کی آگ کے پیش نظر تو اس آبگینے کو اور زیادہ مضبوط بننا تھا۔ شعور کی پگھلی ہوئی آگ ہو یا خدا کا عرفان، زمان و مکان سے پرے داخلی سفر ہو یا پراسرار داخلی تخلیقی عمل — یہ آبگینہ (دل، جسم) اندیشہ کی آگ کو کس طرح رکھ سکے گا۔ یہ کانچ کی پیرہن ہے یقیناً جل جائے گا۔

اردو غزل میں داخلی سطح پر 'دل' اور 'اندیشہ' کی ثنویت (DUALISM) کی ایسی فنکارانہ پہچان اور کہیں نہیں ملتی۔ اس ذہنی اور نفسیاتی ثنویت کو سمجھانے کے لئے جو مثال پیش کی گئی ہے وہ انتہائی خوبصورت ہے۔ آبگینہ ٹھہراؤ کی علامت ہے اور تندیٔ صہبا اضطراب، کشمکش، نفسی اور جذباتی آرزومندی

شوق، وسعت، بلندی، گہرائی، تیز رفتاری، آوارگی، آوارہ خرامی اور داخلی تموج کی علامت ہے۔ مادہ اور جسم کی ٹریجیڈی کے احساس سے یہ دلفریب تجربہ سامنے آیا ہے۔

غالب کی جمالیات میں اس شعر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ٹریجیڈی کے حسن کی اس فنکارانہ دریافت پر غور کرنا چاہیے۔ زندگی اپنے حسن و جمال کی قدر کو نمایاں کر رہی ہے۔

'اندیشہ' میں جلال و جمال کے مظاہر ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ "تشنج" (TENTION) میں کیف و نشاط کا آہنگ اس وژن "نے پیدا کیا ہے، جس نے آبگینہ کے حسن کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ غالب نے اس تصویر (VISUAL IMAGE) سے قاری کے جمالیاتی جذبے کو ایک بڑے فنکار کی طرح بیدار کیا ہے۔

چند علمائے جمالیات نفسی دُوری کو جمالیات کے مطالعے میں ایک اہم اصول مانتے ہیں۔ آرٹ میں نفسی دُوری ایک بنیادی حقیقت اور جمالیاتی اصول ہے۔ داخلی تجربے کو فنکار اپنی ذات اور اپنے خیال کا آئینہ بنا دیتا ہے۔ اس حقیقت کو پروجکشن (PROJECTION) سے زیادہ اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے داخلی تجربے کو خارجی عناصر کے قریب کرتے ہوئے" پروجکشن (PROJECTION) کا عمل جاری رہتا ہے اس طرح داخلی جذبہ یا تجربہ یا موضوع شاعر کے باطن کا نہیں رہ جاتا۔ اگر داخلی موضوع یا مواد اور خارجی عناصر میں نفسی دُوری زیادہ ہو گئی، تو قاری، شاعر کے جمالیاتی تجربے سے لطف اندوز نہ ہو سکے گا۔ نفسی دوری ضروری ہے اور فطری ہے لیکن اس کی ایک حد بھی ہوتی ہے۔ علمائے جمالیات کا خیال ہے کہ جمالیاتی تجربوں کے لئے ایک ہی مناسب، دوری ہر قاری کے لئے ہے[1] اس مناسب "دُوری" (DISTANCE) کو قرب یا بعد کے پورے حلقے میں کہیں بھی پایا جا سکتا ہے۔ کلاسیکی رجحان زیادہ حاوی ہو یا رومانی رجحان، یہ "نفسی دوری" ضرور ہوتی ہے۔

غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ کو اس حقیقت کا احساس ہر جگہ ہو گا اور یہ محسوس ہو گا کہ ایک بڑے فنکار کی طرح غالب کو نفسی دُوری کا کتنا احساس تھا۔ اسی شعر میں جب اندیشہ کی گرمی کے ادراک سے ایک ایسی فضا بنتی ہے جو حد درجہ داخلی اور انفرادی نظر آتی ہے۔ تو ہم اس فضا سے باہر کھڑے نظر آتے ہیں لیکن جب آبگینہ اور تندیٔ صہبا کی تصویر اُبھرتی ہے تو پروجکشن (PROJECTION) کا عمل ظاہر ہوتا ہے نفسی دوری کی جمالیاتی خصوصیت کا احساس ہوتا ہے۔ دل اور گرمیٔ اندیشہ کی معنویت پھیلنے لگتی ہے۔ باطن اور خارج کے درمیان قرب و بعد کے پورے حلقے میں ہم نفسی دُوری کی جمالیاتی کیفیت کو پا لیتے ہیں نفسی دوری

---

(1) BULLOUGH - BRITISH JOURNAL OF PSYCHSLOGY
V, 94

بہت زیادہ ہو یا نفسی دوری کا احساس ہی نہ ہو، تو دونوں حالتوں میں جمالیاتی تجربے کی بیداری کا علم نہ ہوگا۔ نفسی دوری سے جمالیاتی کیف حاصل کرنے میں بہت سی دشواریاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ مادی نظریہ حاوی ہو، کردار میں مناسب لچک پیدا نہ ہو، ذہنی تلازموں تک پہنچنے میں کسی وجہ سے قائم ہو، تو یقیناً بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا ہوگا۔ غالب شناسی اور اقبال شناسی میں جو ناکامی ہوئی ہے (جس حد تک بھی ہوئی ہو) اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ ہم ان دشواریوں کو دُور نہ کر سکے ہیں۔

O

**۱** ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

'محشرِ خیال' کی ترکیب نہایت ہی معانی خیز ہے۔ 'محشرِ خیال' غالبؔ کے وژن کا وہ آئینہ ہے جس میں سائیکی کی پوری کیفیت کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ لاشعور کے پھیلے ہوئے وسیع دائرے میں انسان کو پہچاننے کی یہ کوشش غیر معمولی ہے۔

پانچویں صدی قبل مسیح یونانی فلسفے نے یہ سمجھایا تھا کہ کائنات کی مادی صورت میں انسانی ذہن کی تمام کیفیات اور خصوصیات موجود ہیں، اس لئے یونانیوں نے تمام کائناتی عناصر میں ترتیب پیدا کر کے اسے "زیوس" (ZEUS) یا معبودِ حقیقی کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ ذہنِ انسانی 'زیوس' ہی کا ایک حصہ اور ایک پہلو ہے۔

قدیم یونانیوں نے انسانی رُوح کو جب "زیوس" کہا تھا، تو یقیناً اُنہیں اسی حیاتی صورت کا گہرا احساس تھا!

"محشرِ خیال" کے پیچھے بھی غالبؔ کی سائیکی کا بنیادی آرچ ٹائپ آتش موجود ہے۔ احساسِ جمال نے خلوت اور تنہائی میں پیکروں کے جانے کتنے رنگوں کو حسیات کے ذریعہ دیکھا ہے لہٰذا "انجمن" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

انجمن لطیف اور رنگین تاثرات، خوبصورت پیکروں اور پُراسرار جلوؤں، باطنی مشاہدوں کے رنگوں اور نفسی کیفیتوں کی حسن آفرینی اور صورت پذیری کا بھرپور اور مکمل اشارہ ہے۔ غالبؔ نے "پس کوچے" کو محشرِ خیال میں پہچانا ہے اور آدمی کے پورے وجود کو محشرِ خیال کہا ہے۔ ذہنِ انسانی کی عظمت، ہمہ گیری اور پیچیدگی کا ایسا گہرا احساس اور اس آفاقی دائرے کی ایسی پہچان اُردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتی۔ باطن کے پورے اسرارِ عمل، نفسی تجربوں کی تہہ داری، نفسی بہاؤ اور خارج کے ردِ عمل اور ان کے اثرات خارج اور

باطن کے تخلیقی رشتے اور الہامی چشموں کی گہرائی، خواہشات اور اُمنگیں، ناکامیوں کے تجربے، آتشِ شوق، نفسیاتی اُلجھنیں
دباؤ، ممنوعات ذہنی کو توڑنے کی نفسی اور فطری آرزو ــــــ محشرِ خیال کی حیاتی تصویر میں یہ تمام نقوش اُبھر آئے
ہیں، ہمیں معلوم ہے کہ غالب نے قیامت اور انسان کو ایک دوسرے کا ہمراز کہا تھا اور یہ انکشاف کیا تھا کہ دونوں کی خمیر
ایک ہے خیال اور ذہن ہی انسان ہے لہٰذا اسے محشر یا قیامت کے پیکر میں دیکھنے کی فنکارانہ کوشش کی گئی ہے۔

انجمن اور محشرِ خیال ــــــ صاحب کا گہرا لاشعوری احساس ہے۔

محشر اور انجمن کی ثنویت سے تجربہ گہرا اور تہہ دار علامتی تجربہ بن گیا ہے۔ جمالیاتی تجربے
کی سطح پر پورے نفسی عمل کے تاثرات سے ایک گہرا اور بلیغ تاثر وحدت کی صورت میں اُبھرا ہے۔

تاثرات کے ایسے ہی یونٹ (UNIT) کو ہندوستانی جمالیات میں "رس" کہا گیا ہے۔ فطرت کے
عمل میں ایسی اکائی نہیں ملتی۔ جمالیاتی سطح پر تاثرات کی اس وحدت کے کئی پہلو پیدا ہو جاتے ہیں، اس شعر میں وہ
احساس اور جذبہ ہے جسے ہندوستانی جمالیات میں 'بھاؤ' کہا گیا ہے جو ذہن کی مثبت اور منفی لہروں اور ثنویت کے
گہرے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ جذباتی اور نفسی کیفیت (وِی بھاؤ) ــــــ (آدمی کا اپنا ایک وجود ہے، خدا کی
بنائی ہوئی جنت اور اس کائنات میں اس کی علیحدہ ایک ہستی ہے) سے متاثر ہو کر ذہن کچھ پیکروں میں ثنویت کی لہروں
کے درمیان اس حقیقت کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ (انو بھاؤ) ــــــ (آدمی، محشرِ خیال، انجمن ــــــ خلوت)
اور جب جمالیاتی تجربے کا اظہار ہو جاتا ہے تو شاعر کی ذات تمام کائناتی عناصر کا مرکز بن جاتی ہے (دیا و چاری
بھاؤ) اور پھر ایک پیکر میں جذب ہو جاتی ہے یا اس پیکر کو اپنا آئینہ بنا لیتی ہے (آدمی)

'محشرِ خیال' کے ساتھ "جوہرِ اندیشہ" کی 'گرمی' کو بھی ذہن میں رکھئے:۔

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

"ہجومِ فکر" کا ردِ عمل بھی یاد کیجئے:۔

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ غالب خارجی مظاہر کو نفس میں پاتے ہیں، یہ سمجھتے ہیں کہ خارجی
مظاہر نفس ہی کے مظاہر ہیں، محسوسات کی کائنات ہی میں سب کچھ ہے۔

غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال
با خویشتن یکے و دو چار خودیم ما

اور:۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالب نے کہا تھا :۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

شوق اور تجسس کی یہ آواز اس کو شاعری کے جمالیاتی تجربوں میں اپنا منفرد انداز رکھتی ہے، اس کا اپنا مخصوص آہنگ ہے۔ اس سلسلے میں نشاطِ تصور کی گرمی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

تمنا کا دوسرا قدم کہاں ہے — اس گداز جذبوں سے بھری ہوئی ہے جس کی معنویت پھیلتی ہے۔ اس میں پرواز کی خواہش بھی ہے پرواز کی طاقت کے باطنی احساس سے یہ خواہش پیدا ہوئی ہے۔ تخلیق کے جذبے کو تمنا کہا گیا ہے، اسی جذبے سے کائنات کی تخلیق ہوئی ہے۔ میرے نزدیک مختلف رنگوں کی دنیا کے احساس سے یہ آواز ابھری ہے۔ عالم اور عالم کے مختلف رنگوں کا شدید احساس آواز بن گیا ہے یہ نہ بھولئے کہ غالب کے لاشعور میں وہ بہشت ہے جو جانے کتنے رنگوں سے بنی ہے :۔

رنگہا چوں شد فراہم مصرفے دیگر نداشت
خلد را نقش ز نگارِ نسیاں کردہ ایم

ہے تصور میں نہاں سرمایہ صد گلستاں
کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس

غالب اپنے ایک فارسی شعر میں (شعر ہر عالمے نہ عالم دیگر فسانہ ایست) میں کہتے ہیں کہ ایک خیال سے وابستہ ہو کر انسان اپنے خیال کا اسیر ہو تا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ یہی عالم ہے حقیقت یہ ہے کہ روشنیوں، رنگوں اور خوشبوؤں کا صرف ایک عالم نہیں ہے، ہر عالم خود ایک دوسرے عالم کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ سچائی یہ ہے کہ ہر عالم میں ایک دوسرے عالم کی کہانی موجود ہے۔ ایک عالم کی زبان پر دوسرے عالم کا فسانہ ہوتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس شعر میں غالب کی جمالیاتی رومانیت ہے، شاعری کی یہ رومانیت محسوسات کے ایک اور عالم کی جستجو

میں ہے۔ اس آواز کے پیچھے جسے میں نے عالم اور عالم کے مختلف رنگوں کی دنیا کے احساس کی آواز کہا ہے۔ تجسس اور شوق کی جمالیاتی تصویر یہ ہے کہ شوق تخلیق اور تمنائے تخلیق نے نور اور روشنی، رنگوں اور آوازوں اور خوشبوؤں کے اور بھی عالم پیدا کئے ہوں گے۔ یہ زماں و مکاں کی دنیا تمنا یا لامحدود تخلیقی قوت کا پہلا قدم ہے۔ دوسرا قدم کہاں ہے۔ یہ احساس ہے کہ دوسرا قدم پہلے قدم سے مختلف ہوگا۔ غالب زماں و مکاں کی زنجیروں کو اپنی جمالیاتی رومانیت سے اس طرح توڑ دیتے ہیں۔ باطن میں "دوسرے قدم" کا پیراور اک معمولی نہیں ہے۔

محشرِ خیال ـــ اور انجمن کی پہچان ان ہی باتوں سے ہوگی۔

اس کے ساتھ اس آرزو کو بھی یاد رکھئے:۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

گرمیٔ رفتار اسی وجدان کا احساس ہے، کہتے ہیں:۔

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تپ گرمیٔ رفتار ہنوز

"ذوقِ دشت نوردی" کا مطالعہ اسی کے ساتھ کیجئے:۔

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

گرمیٔ رفتار کی تپش کا اندازہ کیجئے کہ نقش پا میں ابھی تک موجود ہے اور اس کے اثر سے صفحۂ دشت کاغذِ آتش زدہ کی طرح جل رہا ہے اور ذوق دشت نوردی کا یہ عالم ہے کہ مرنے کے بعد کفن کے اندر پاؤں خود بخود ہلتے ہیں۔ یہ بھی سنئے:۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

موجۂ رفتار اور گرمیٔ رفتار کا یہ عالم ہے، گرمیٔ پرواز کا عالم ملاحظہ فرمائیے:۔

ما ہما! ئے گرم پرواز ہم فیض از ما مجو
سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما

میری گرمیٔ پرواز کا یہ عالم ہے کہ میرے بال و پر کا سایہ بھی دھوئیں کی طرح اوپر ہی اوپر چلا جاتا ہے، اس رفتار شوق کی گرمی اور اس پرواز شوق کی شدت کے پیچھے آتش کا آرچ ٹائپ موجود ہے۔ اسی خیال کو اس طرح بھی پیش کیا ہے۔

سایہ میرا مثلِ دُود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اور سائے کو اس طرح بھی دیکھا ہے:۔

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اور سائے کا ماتم اس طرح کیا ہے:۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

یہ وہی سایہ ہے جسے سفرِ عشق میں ضعف کی راحت طلبی" کی وجہ سے غالب نے ہر قدم اپنا شبستاں سمجھا تھا عا

گرمئ پرواز کی ایک اور اہم تصویر یہ ہے:۔

بہا عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اس رومانی کشمکش کا اندازہ کیجیے کہ شوقِ بہشت سے بہت آگے بڑھ چکا ہے اور آئینۂ خیال میں بہشت کوئی اہمیت باقی نہیں رہی ہے اور ــــــ اُدھر حالت یہ ہے کہ بہشت سے بڑھ کر اب تک کوئی مقام پیدا ہی نہیں ہوا۔

با تمنائے من از خلد بریں نگزشتے
با خود اُمید گہے درخورِ آں بیدا نیست

نظر افروزی اور سرور انگیزی غالب کی جمالیات کی صفات ہیں۔ آتش اور نور کے پیکروں نے جن نظر افروز اور سرور انگیز جلوؤں کی تخلیق کی ہے، اُردو شاعری کی جمالیات میں ان کی عظمت کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔

○

عا سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستان سمجھا
(غالب)

غالب کی شاعری میں فنا انسان کے داخلی سفر کی ایک منزل ہے اور اس منزل پر وجود کے بکھر جانے یا ختم ہو جانے کا کوئی احساس نہیں ہے۔ عالمِ فنا بھی محسوسات کا عالم ہے اور "عدم سے پرے" کا عالم بھی محسوسات کا عالم ہے ــــ 'فنا' دراصل وجود کی ایک نئی دریافت ہے۔ اسے زندگی سے گریز یا فرار سمجھنا نہیں چاہیے اور نہ اسے زندگی کی تلخیوں کے ردِعمل کے پس منظر میں زیادہ دیر دیکھنا چاہیے۔ زندگی اور وجود کی رفتار 'تپشِ شوق' حیات و وجود کی رنگینیوں اور جلال و جمال کے مظاہر اور ان کے تسلسل کے گہرے احساس اور تمام روشنیوں کے ادراک سے انسان زندگی اور وجود کے سرچشمہ تک جانا چاہتا ہے ــــ اور غالب کی شاعری میں فنا کی منزل کا لاشعوری ادراک اسی کا نتیجہ ہے۔ 'فنا' زندگی سے نجات نہیں بلکہ روحانی اور لاشعوری طور پر سائیکی کے ارتقاء کا نام ہے۔

'فنا' کے صوفیانہ تصور نے حیاتِ جاوداں کو سمجھایا ہے اور شاعری کی رومانیت نے اس گہرے روحانی اور لاشعوری رومانی تصور سے گہری روشنی حاصل کی ہے۔ غالب کی شاعری مادی اور ذہنی زندگی سے فنا اور عدم سے پرے کی منزلوں تک سائیکی یا روح کا سفر عالمِ حیرت کا سفر ہے جس کی لذتوں، مسرتوں اور بصیرتوں کے گہرے احساس کو مختلف تجربوں میں، مختلف علامتوں اور پیکروں سے روشن کرنے کی کوشش کی گئی ہے

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

یا

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

ایسے اشعار پر غور کرتے ہوئے "فنا" کے اسی رومانی خیال کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔
بڑے فنکاروں کے پُراسرار جمالیاتی وژن سے ایسے رومانی تصورات پیدا ہوتے رہتے ہیں، غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ احساسِ حسن اور جذبۂ مسرت اور داخلی کیف و سرور کی شدت سے ایسا "وژن"

پیدا ہوتا ہے اور اُبھرتا ہے۔ ایسے "وژن" کے اُبھرنے کے بعد ذہن ماحول کے مکانی دائرے اور شعور کی عام سطح سے بلند ہو جاتا ہے۔ لاشعور کی کشادگی اور وسعت اور گہرائی کا احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے۔ "نا ئیکی" کے وسیع دائرے میں پوری کائنات سمٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حواس خمسہ اور سنیشن (SENSATION) کے رشتے پر اثر ہوتا ہے، عام جانا پہچانا رشتہ ایک پراسرار رشتہ بن جاتا ہے۔ نئے رنگوں کا احساس نئے "سنیشن" پیدا کرتا ہے اور اس سے حواس متاثر ہوتے ہیں۔ اجنبی نغمے سنائی دیتے ہیں اور رنگ و صوت کے تاثرات نئے روحانی تجربوں کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ زماں و مکاں کے دائرے ٹوٹ جاتے ہیں۔ نائیکی سے ایسی روشنی آتی ہے اور ایسی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے، جن کا تجربہ پہلے نہیں ہوتا۔ ایک ہی لمحے میں کتنی منزلوں پر اپنے وجود کی پہچان ہونے لگتی ہے اور جانے کتنے اجنبی پھولوں کی خوشبوؤں سے ان منزلوں کی فضائیں معطر ہو جاتی ہیں۔ جانے کتنے آرچ ٹائپ ایک ساتھ پیدا ہو جاتے ہیں۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری کائنات وجود میں سمٹ آئی ہے اور کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وجود ایک ذرّہ بن گیا ہے، ساری قوتیں اس ذرّے میں داخل ہو گئی ہیں۔ یہ ذرّہ بھڑک اُٹھے تو ہر جگہ آگ لگ جائے، ہر شے معدوم ہو جائے ــــ

ایسے "وژن" سے رجحانات شدت سے متاثر ہوتے ہیں اور بدل جاتے ہیں۔ ہر بنیادی رجحان کا ایک نیا آہنگ پیدا ہوتا ہے ظاہر ہے فنکار کے لہجے اور اظہار پر اِن باتوں کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ آواز، روشنی خوشبو اور رنگ کے روحانی تاثرات قاری کے لاشعور کو مختلف سمتوں سے متحرک کرتے ہیں اور قاری بے اختیار حیاتی پیکروں کے ساتھ باطن میں سفر کرنے لگتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اس شعر میں تین منزلوں کا تاثر ہے۔

## محسوسات کا عالم

- موجود زندگی کی منزل
- منزلِ عدم
- اور عدم سے پرے کی منزل

یہ تینوں عالم محسوسات کے عالم ہیں۔ آتما یا روح کی نئی دریافت پر جگہ ہوئی ہے، زندگی کی حرکت کا احساس نہایت شدت سے ہر منزل پر ہوتا ہے۔ یہ باطن کا پراسرار اور معانی خیز سفر ہے۔ آتشِ شوق سے ہی "عدم" اور "عدم سے پرے" کی منزلوں کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ تحرکِ شوق کی روح ہے۔ "عدم سے پرے" کا عالم روشنیوں کا عالم ہے۔ لیکن آگ کے دریا سے گزرنے کے بعد یہ عالم نصیب ہوا ہے۔ شوق نے باطن کے اس سفر میں وجود کو عالمِ حیرت میں ابھارا ہے اور روشنیوں کے عالم میں پہنچا دیا ہے۔

شعور جتنا بھی پھیل جائے، لاشعور کے وسیع اور ہمہ گیر دائرے میں یہ ایک چھوٹا سا دائرہ ہی رہتا ہے۔ پھیلے ہوئے بیکراں اور نہایت گہرے سمندر کے درمیان ایک چھوٹے سے دائرے کی طرح۔ عدم کی منزل براہِ آتشین سے عنقا کے پیروں کو جلاتے ہوئے لاشعور کی گہرائیوں میں زندگی اور وجود کے سرچشمے تک کا یہ سفر جلال و جمال کے مظاہر اور ان کے تسلسل کے گہرے احساس کے ساتھ جاری ہے۔ دو منزلوں کے درمیان عنقا "ایک حسیاتی پیکر بن گیا ہے، اس کے جلتے ہوئے پیروں کا امیج غیر معمولی امیج ہے۔ سائیکی کی پھیلتی ہوئی روشنیوں کے ساتھ، اس کی معنویت بھی پھیلتی ہے۔

## احساسِ ذات اور معنوی وجود کی تلاش

پورا لاشعور (عدم سے پرے) 'ذات' بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شعر میں "ذات کا احساس" ہی سب سے اہم نظر آتا ہے۔ عدم سے پرے کی منزل کا تصور اس "ذات" کا تصور ہے۔ اُسی طرح جس طرح 'عدم' کی منزل کا تصور "عنقا" کا تصور ہے۔ احساسِ ذات تو ہر منزل پر ہے۔ تپش شوق نے اس کے "معنوی وجود" کی تلاش اس طرح کی ہے اور لاشعور کو ذات میں جذب کر دیا ہے۔ "احساسِ ذات" اور ذات کے معنوی وجود کی تلاش کے لیے تجربے سب سے اہم تجربے ہوتے ہیں۔ "احساسِ ذات" سے پیدائش اور موت راستے کی سایہ دار منزلیں بن جاتی ہیں۔ زندگی صرف شعور اور انیغو (EGO) کی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ بے اختیار گہرے لاشعور میں پھیل جاتی ہے اور باطن کی گہرائیوں کا شعوری احساس ہونے لگتا ہے۔ "مکمل یا پوری شخصیت" (FULL PERSONALTY) کا دلفریب اور رنگین احساس اُبھرتا ہے اور جمالیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ کیف و سرور کی موجوں کے درمیان فرد اور جماعت کی ثنویت ٹوٹ جاتی ہے۔ داخلی طور پر تحفظ کا ایک روحانی احساس جاگ اُٹھتا ہے۔ وقت کا میکانکی تصور ختم ہو جاتا ہے۔ روشنیوں اور خوشبوؤں کے اس عالم میں شاعر حسنِ مطلق (ABSOLUTE BEAUTY) کو اپنا آئینہ بنا لیتا ہے اور اس کا شوق عظیم ترین شوق (SUPER WILL) بن جاتا ہے۔

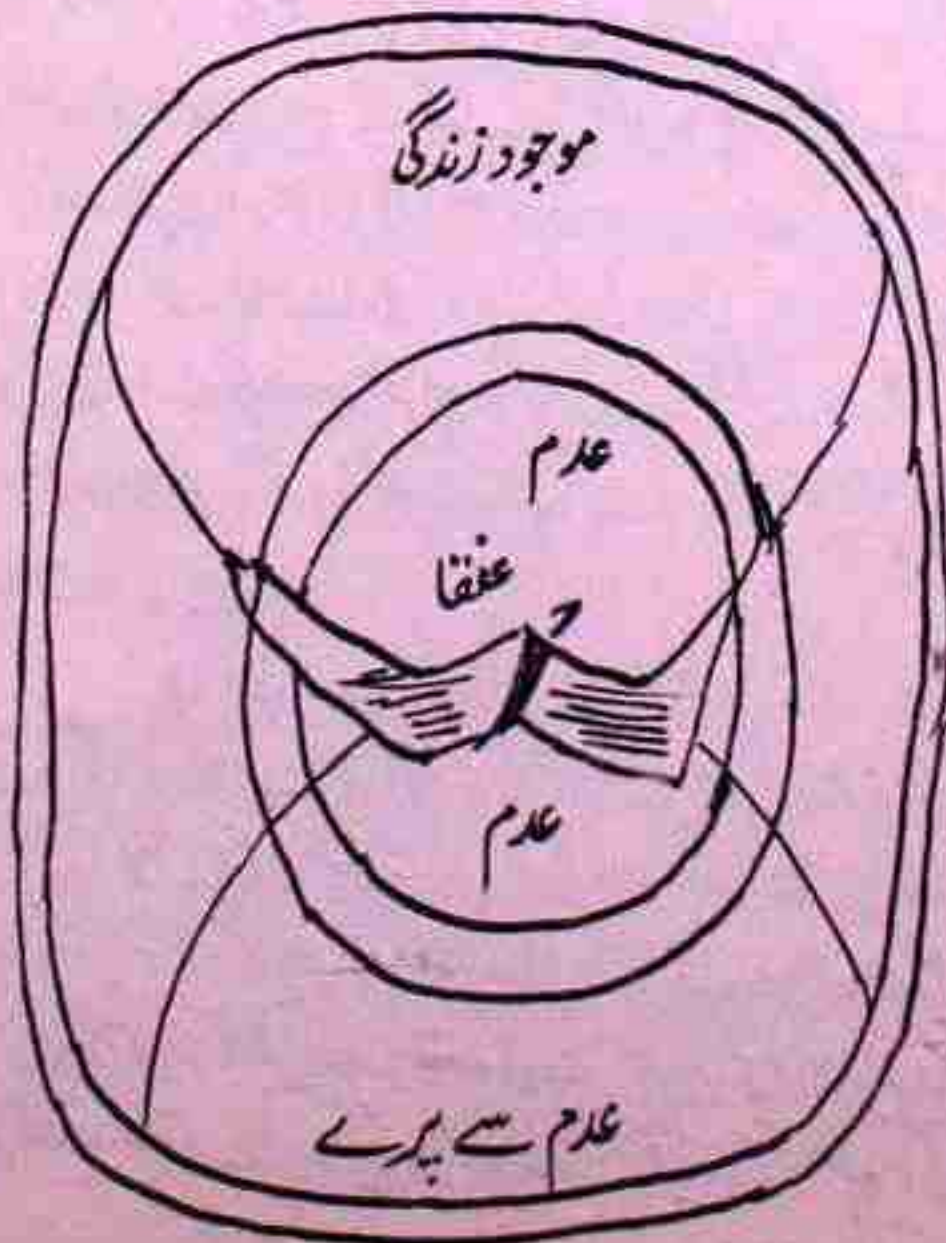
## خدا کا آرکی ٹائپ

'فنا' یا موت پیدائش اور موجود زندگی سے کم اہم نہیں ہے۔ "پیدائش" کی طرح موت بھی پھیلی ہوئی بیکراں اور گہری زندگی کا ایک ناقابلِ تنسیخ حصہ ہے۔ "عظیم ماں" (گریٹ مدر) کی آغوش میں واپس آنا ہی فنا اور موت ہے۔ یہ فنائے خودی یا فنائے ذات نہیں ہے بلکہ ثباتِ خودی اور دائمی وجود کا فطری اور نفسیاتی احساس ہے اس طرح موت کی دہشت ختم ہو جاتی ہے۔ موت پوری نفسی زندگی کا معانی خیز حصہ بن جاتی ہے۔ "حیاتِ جاوداں" کے گہرے احساس کے اس سفر سے ایک "روحانی کلچر" کی تشکیل ہوتی ہے۔ 'سائیکی' میں "خدا" کا آرکی ٹائپ ایک گہرا نقش ہے، 'نگاہِ

آفتاب' کی طرح رُوح بھی اِس نقش یا آرچ ٹائپ کی ایک معانی خیز صورت ہے۔ داخلی طور پر اِس آرچ ٹائپ کے رشتے کا گہرا احساس ہوتا رہتا ہے اور سائیکی کے عالم (COSMOS) میں روشنی پھیلتی جاتی ہے۔

## داخلی سچائی کا وژن

اس شعر میں داخلی سچائی کا وہ 'وژن' توجہ چاہتا ہے جہاں پر ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔ سائیکی میں "علامتی وحدت" کا جمالیاتی تاثر بہت اہم ہو جاتا ہے۔ 'رُوح' آتما یا سائیکی کی یہ بیداری آفاقی بیداری ہے۔ جس طرح نگاہ آفتاب (EYE OF GOD) آفاقی بیداری کی علامت ہے اسی طرح "روح" "عدم سے پرے" کی منزل پر آفاقی بیداری کی علامت ہے۔

ایسے تجربوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جمالیاتی لاشعور کے عناصر کو اتنی شدت سے اُبھارتے ہوئے "شعور" کو پھیلانا اور گہرا کرنا چاہتا ہے۔ شاعری اسی طرح لاشعور کی روشنی کو شعور اور ایغو پر پھیلانے کی کوشش کرتی ہے۔ ذات کا احساس جیسے جیسے بڑھتا جاتا ہے، انفرادی لاشعور، اجتماعی اور نسلی لاشعور میں جذب ہوتا جاتا ہے۔ اور ایک ایسا تخلیقی شعور اُبھرتا ہے جو 'ایغو' اور 'ذاتی دنیا' کے لمحوں سے آزاد ہو کر تہہ دار اور بسیط کائنات میں عمل کرتا ہے۔ 'ذات' خود ہی ایک نہایت ہی اہم آرچ ٹائپ ہے جہاں شعور اور لاشعور کے اندھیرے اور اجالے ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ یہ آرچ ٹائپ تمام حسی اور ذہنی پیکروں کا مرکز ہے۔ یہ متحرک پیکر خارج اور باطن میں تخلیقی رشتہ پیدا کر کے عموماً خارج کو باطن میں جذب کر دیتا ہے۔

غالب کا یہ جمالیاتی تجربہ سائیکی کے اسی دائرے میں ہے۔ میرے نزدیک یہ نفسی دائرہ سائیکی کے WHOLENES کی علامت ہے۔ یونگ نے اسی کو منڈلا (MANDLA) یا میجک سرکل (MAGIC CIRCLE) کہا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ ایک بنیادی آرچ ٹائپ ہے جس سے تجربے متاثر ہوتے ہیں۔ 'ذات' کی یہ قدیم ترین علامت اور اجتماعی اور نسلی لاشعور میں یہ حسی پیکر ـــــ نقش ہو کر رہ گیا ہے۔

غالب کے اس شعر میں نفسی کلیت (PSYCHIC TOTALITY) کو سمجھ لینا ضروری ہے ورنہ ہم فلسفیانہ اور متصوفانہ تصورات کے ساتھ جانے کہاں کہاں بھٹکتے رہیں گے۔ جمالیاتی تجربہ اور 'فنا' یا عالمِ عنقا، ذات، سفر، اور 'عدم سے پرے' کے عالم کی محسوس اور ظاہری علامتوں کی جمالیاتی خصوصیتوں کو 'نفسی کلیت' اور اس نفسی دائرے سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعر شعوری طور پر سائیکی کی گہرائیوں میں اترتا ہے، اجتماعی لاشعوری علامت (عنقا) سے سفر کی ایک اہم منزل کا احساس پیدا کرتا ہے۔ ذات کو حسن کا احساس ہے۔ پورے سفر میں کیف و سرور کی شدت قائم رہتی ہے۔ ذات یا روح کا آتشکدہ روشن رہتا ہے۔ آگے بڑھتے ہوئے 'ذات' (SELF) کے معنوی وجود کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ کشادگی اور وسعت کی پہچان ہوتی رہتی ہے، باطنی طور پر جلال و جمال کے مظاہر، عالم حیرت اور روشنیوں کا ادراک ہوتا رہتا ہے۔ 'ذات' ثنویت (OPPOSITES) کے چکر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ سائیکی پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اس لئے کہ 'ذات' یا روح کا نفسی ارتقاء ہوتا ہے۔ 'شوق' کی آگ سے 'توہمات' کے پر جل جاتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ موت زندگی کا خاتمہ نہیں بلکہ اس کا ایک پہلو ہے۔ عالم فنا میں شوق کی آگ اور تیز ہو جاتی ہے۔ احساسِ ذات کے ساتھ زندگی کی ہمہ گیری اور تہہ داری، روشنی اور اس کے رنگ و صورت کا احساس بھی بڑھتا جاتا ہے، اور اس زندگی کے عشق میں اور تڑپ اور بے چینی پیدا ہو جاتی ہے، شوق اسی عشق سے پیدا ہوتا ہے اور راہ آتشیں ہیں اسی کی وجہ سے اتنی شدت اور تاثیر ہے ـــ یہ سوچنا بھی ہوگا کہ 'عدم سے پرے' پہنچ کر 'ذات' تمام کشمکش سے دور ہو جاتی ہے۔ انسانی وجود اور اس دائرے میں پھیلی ہوئی زندگی کا تصور کشمکش کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ تاریکیوں اور روشنیوں کے اس وسیع اور تہہ دار انسانی لاشعور میں کشمکش کو سمجھنے کے لئے ذات اور تمام اجتماعی اور نسلی تجربوں کے نقوش کی زینت ہی کافی ہے اور ہم جانتے ہیں کہ غالب اضطراب اور تصادم کی جلالی کیفیتوں میں جمالی کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے اور ایک بڑے فنکار کی طرح دونوں کیفیتوں میں رشتہ پیدا کر کے حسن کی کلیت (TOTALITY) سے کیف و سرور حاصل کرتا ہے۔ اُردو کا یہ حساس شاعر سکون اور افسردگی دونوں سے گھبراتا اور دونوں کو ناپسند کرتا ہے۔ گہری افسردگی میں بھی اس افسردگی کے حسن کو ڈھونڈ لیتا ہے۔ 'اسے تو دل بستگی کی آرزو بے چینی رکھتی ہے۔ وادی پُرخار اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ وہ تو ہر وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ آبلہ پا ہے۔ اس کے آبلوں کے نشان سے صحرا میں چراغ جل رہے ہیں، زندہ رہ کر باقی رہنا چاہتا ہے۔ اس شمع کی

طرح اپنا پیکر دیکھنا نہیں چاہتا ہے جو جلتی نہیں۔ جلتی شمع کی طرح جانگداز رہنا اور نورِ حیات پیلا کرنا اس کے شوق کا تقاضا ہے۔ اندیشہ کی گرمی اور دل کے آتش کدے پر اس کا ایمان ہے۔ وہ تو ایسے "عشق" کو عشق ہی ہی نہیں سمجھتا جو شعلہ نہ بن جائے۔ وہ آتش اور سرابِ آتش کے فرق کو پہچانتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا ادراک اور عرفان اور ہے اور دکھاوے کا "عشق" کچھ اور۔ روح اور باطن کے شعلہ اور "شمعِ تصویر" کے شعلہ کو اس طرح سمجھتا ہے۔

سرابِ آتش از افسردگی چوں شمعِ تصویرم
فریبِ عشق بازی میدہم اہلِ تماشا را

اور کہتا ہے:-

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے مجھے
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

"متحرک شاعرانہ تخیل" اسی "منڈلا" کے وژن میں ابھرتا اور رقص کرتا ہے۔ ایسے تخیل میں جو جذباتی شدت ہوتی ہے وہ فنا ئیکی رقص کی شدت ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر جلالی تسویہ (SUBLIME HARMONY) کا حسن متاثر کرتا ہے۔

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو ے
سایہ ہمچوں دُود بالا می رود از بالِ ما
سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز
عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

غالب کی شاعری میں جلالی تسویہ (SUBLIME HARMONY) کی یہ عمدہ مثالیں ہیں۔ جمالیاتی کا شعور اور جمالیاتی وژن سے جلالی تسویہ کے ایسے احساسات ابھرے ہیں۔

"منڈلا" کے امیج ٹائپ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ذہن اور سائیکی میں تمام عناصر سمٹ آتے ہیں۔ خدا کا وجود اس دائرے سے باہر نہیں ہوتا۔ 'مربع' (SQUARE) اور دائرہ (CIRCLE) سائیکی میں تحفظ کے احساس کا قدیم اشارہ ہے۔

نفسی کیفیتوں میں ایک نامحسوس وحدت پیدا ہو جاتی ہے اور انتشار کی شدت کم ہو جاتی ہے۔
یہاں انسان کے WHOLENESS میں خالقِ کائنات جذب ہو گیا ہے۔ غالب نے خدا کے آرچ ٹائپ کو اسی دائرے میں شدت سے محسوس کیا ہے۔ اس آتش اور نور کو اپنے وجود میں پایا ہے۔ مہذب ذہن کی پہچان ایسے ہی احساس سے ہوتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جب انسان سائیکی کے اس آرچ ٹائپ میں "خدا" کو محسوس نہیں کرتا اور خالقِ کائنات کی تلاش "خارج" میں کرتا ہے تو انتشار پیدا ہوتا ہے۔ باطنی قدروں کی صورتیں مسخ ہو جاتی ہیں بظاہر وہ مہذب انسان "نظر آتا ہے لیکن داخلی طور پر وہ وحشی اور نیم وحشی ہوتا ہے۔ تہذیبی قدروں کی عمارتوں کو بھی وہ لاشعوری طور پر توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ تصوف اور شاعری میں سائیکی میں جذب اس آرچ ٹائپ کی بڑی اہمیت ہو جاتی ہے۔ صوفیوں نے 'حسنِ مطلق' کو اسی دائرے میں محسوس کیا گیا تھا اور غالب کے تخلیقی لاشعور نے بھی اسی دائرے میں آتش اور نور کے اس سب سے عظیم اور نہایت ہی تہہ دار پیکر کو محسوس کیا ہے۔ اِن کے 'احساسِ ذات' کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم اس حیاتی دائرے "کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ذہن کی نفسیاتی تہذیب سے یہ نقش (IMPRINT) ابھرتا ہے اور تخلیقی تجربوں کو متاثر کرتا ہے۔

"موجود زندگی" سے "عدم" سے پرے" کے اس نفسیاتی سفر" میں "دائرے" کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ یہ دائرے کا جگر ہے اور داخلی اور نفسیاتی سفر میں 'ذات' سب سے پہلے اپنی "پرچھائیں" سے ملتا ہے 'عنقا' اس کی پرچھائیں بھی ہے (اُس پرچھائیں 'کو بھی ذہن میں رکھئے جو ذات کے آتشیں پیکر سے مثلِ دُود بھاگ چکی تھی یا صورتِ دود گریزاں رہی تھی ــــ اور جو خورشید قیامت میں پنہاں ہو گئی تھی) روح کی آتشیں لہروں سے اس کے پر جل جاتے ہیں۔ یہ علامت ثنویت کی پہچان ہے۔ اس پہچان کے بغیر سائیکی کے WHOLENESS کا احساس پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد وہ لاشعور کی روشنیوں میں اپنے سنہرے جسم کے ساتھ پہونچ جاتا ہے۔

غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ "عنقا" سائیکی کے ارتقاء کی ایک علامت بھی ہے اور 'شخصیت' کی پرچھائیں بھی 'توہمات کا اشارہ بھی ہے اور 'ذات' کا ایک پیکر بھی۔ اجتماعی لاشعور میں "پرواز" کا سمبل بھی ہے جس کے پروں کو جلا کر شاعر نے آگے بڑھنے کے لئے اس کے وجود کو اپنی ذات میں جذب کر لیا ہے اور مکمل شخصیت اور سائیکی کے WHOLENESS کا احساس گہرا کیا ہے 'موت' زندگی کی ایک منزل ہے اور اس کے بعد سفر جاری رہتا ہے۔ اس حقیقت کو سمجھانے کے لئے "عنقا" کے جلتے ہوئے پروں کا امیج جس ڈرامائی طور پر ابھارا گیا ہے اس سے تخلیقی صلاحیتوں کی اہمیت کا احساس بڑھتا ہے۔ موت یا فنا کو پوری نفسی زندگی کا معنی خیز حصہ بناتے ہوئے شاعر نے اس نفسی اور ذہنی پیکر میں بڑی معنویت پیدا کر دی ہے ــــ

ایسے حسی پیکروں (عنقا۔ ہما۔ سمندر۔ اژدھا۔ سانپ۔ مچھلی۔ آبی پرندہ وغیرہ) میں جس ادراک و احساس کو دخل ہوتا ہے۔ اسے "اساطیری شعری احساس و ادراک" (MYTHOPOETIC PERCEPTION) کہنا چاہیئے۔ روحانی زندگی، نفسیاتی سفر، آزاد رُوح، داخلی پرواز، رُوح اور مادّہ کی وحدت، احساسِ ثنویت، عقل و شعور، فطری ہیجان، ہیجانوں کی وحدت، جمال و جلال، انتشار و سکون، تعدیل (SYMMETRY) اور تسویہ (PERFECT HARMONY) داخلی بیداری اور شوق کی یہ جمالیاتی علامتیں ہیں۔ غالب کے اس شعری "عنقا" کے گرد "شوق" "داخلی بیداری" اور "داخلی عمل" کی ایک کائناتی تین مورتی (COSMIC TRINITY) سائیکی کے اس دائرے میں بن گئی ہے۔

○

"آتش" اور "نور" کے آرچ ٹائپ کی روشنی میں غالب کی آوازوں کے پیکر بکھر گئے ہیں۔ ان صوتی پیکروں کی توانائی اور رنگا رنگی سے ان کی تخلیقی شخصیت کا اندازہ ہوگا۔ ان کی آواز کا پیکر محبوب سے اس طرح مخاطب ہے:۔

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کر پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

یہ صدیوں کی تاریخ میں ہر عاشق کی آواز بن جاتی ہے۔ محبوب کا پیکر زمانے اور عہد کا پیکر بھی بن جاتا ہے اس شعر کا لہجہ ہر عہد اور زمانے کے عاشق کا نفسیاتی لہجہ بن گیا ہے۔ جب کسی داخلی یا خارجی ہیجان (STIMULUS) سے انسان مضطرب ہو جاتا ہے، تو عموماً ردِ عمل کے طور پر اس کے خیالات اور تاثرات میں بڑی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کے احساس اور آواز کی آنچ بتا رہی ہے کہ شدت کے باوجود کتنا توازن ہے۔ عاشق کے رُوٹھ جانے کا انداز بھی ہے اور آتشیں جذبات کی طرف اشارے میں گہرا سوز اور گہری تاثیر بھی ہے، محبوب بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ عاشق کا انداز 'معصومانہ' ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس انداز میں شخصیت کا اضطراب پوشیدہ ہے۔ محبوب کے شریر پیکر کے سامنے عاشق نہایت سنجیدہ بن گیا ہے۔ اس نے اپنے لب پر زاری پر سنجیدگی طاری کر لی ہے۔ "محسوس شرارت" (پہلا مصرعہ) اور اضطراب کے ساتھ گہری سنجیدگی (دوسرا مصرعہ) میں ہم آہنگی کا حسن ہی ہمیں متاثر کرتا ہے محبوب کی آواز سنائی نہیں دیتی لیکن جب عاشق یہ کہتا ہے کہ تم اپنی شکایتیں اور شکوے کی باتیں کرید کرید کر نہ پوچھو تو محبوب کی آواز محسوس ہونے لگتی ہے۔ گفتگو کا ایک لمحہ روشن ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی دل کی آگ اہمیت اختیار کر لیتی ہے اور سوچ کی کئی سمتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ محبوب کے برتاؤ سے جو شکوے پیدا ہوئے وہ آگ بن کر دل میں دبے ہوئے ہیں۔ اس آگ کو کسی نے چھیڑا تو قیامت آ جائے گی۔ ضبط اور برداشت کے پیکر کی تصویر بھی متاثر کرتی ہے 'سنجیدگی' میں جلال ہے' عاشق محبوب پر اپنے باطن کی آگ کا خوف

بھی طاری کرنا چاہتا ہے۔ "آواز" کے اس پیکر میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے، ایک آہنگ سے کئی لہروں کا احساس ہوتا ہے۔

غالب نے "شکوہ کی باتوں" کو "زہرستم" بھی کہا ہے۔ "ان باتوں" کی وضاحت "زہرستم" سے اس طرح ہوتی ہے۔

معرفت زہرستم دادہ بیاد توام
سبزدبود جائے من دردہن اژدھا

یہاں محبوب سامنے نہیں ہے بلکہ اس کی "یاد" کا تاثر ہے جس سے حسیاتی کیفیت کی یہ تصویر بنی ہے۔ "آتش" کے امیج نے غالب کی شاعری میں "وجود" یا ذات کی تباہی (SELF-DESTRUCTION) کا کوئی تاثر پیدا نہیں کیا ہے۔ تشدد (VIOLENCE) کے جذبے کو کہیں بھی نہیں ابھارا ہے ع

برنگِ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بے تابی، میں یہ تاثر ابھرتا بھی ہے تو فوراً ہی بے تابی کے اس شوق کی پہچان ہو جاتی ہے، جو تجربے کی گہرائی میں موجود ہے اور جو راکھ سے پھر ابھرنا چاہتا ہے۔ "تغزل" کی کچھ روایتوں اور کچھ جذباتی کیفیتوں سے متاثر ہو کر غالب ایسے تجربوں سے آگے نہیں بڑھتے۔

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے
شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامیٔ نفسِ شعلہ بار حیف

"ببین" سے وجدان کے بیانی تنوع اور خیال کے معنوی حسن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شعر یہ ہے:

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

سرخ، غالب کا محبوب حسیاتی رنگ ہے۔ یہ رنگ اشاروں، علامتوں، ترکیبوں اور تصویروں میں ابھرتا ہے۔ "آتش" کے آرچ ٹائپ نے اس رنگ کا احساس زیادہ گہرا کیا ہے۔ اس بنیادی رنگ سے غالب کے مزاج کو سمجھنے میں یقیناً آسانی ہوگی۔ دیکھئے اس "رنگ" کا احساس کیسا ہے

ع میں خار ہوں، آتش میں چھپوں رنگ نکالوں۔

اور

مراد میدن گل در گماں فگنہ امروز
کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت

پھول کھلے ہوئے ہیں اور ان کی تیز سرخی پھیلی ہوئی ہے اور غالب یہ سوچ رہے ہیں کہ ایسا تو نہیں کہ شاخِ گل پر میرا آشیانہ جل رہا ہے۔ کھلے ہوئے پھولوں پر آگ کا دھوکہ ہو رہا ہے یہ جمالیاتی التباس حسن کی صورت گری کے ساتھ فنکار کی ساحری کو بھی اچھی طرح سمجھا رہا ہے۔ ایک جگہ غالب کہتے ہیں کہ بہشت مجھے دیدو! اب اس بہشت کو ایک ایسے عندلیب کی ضرورت ہے جس کے نغمے نئے ہوں۔ شاعر اپنی آتش نوائی سے بہشت کے روایتی اور قدیم آہنگ کو بدلنا چاہتا ہے، اسے نیا آہنگ عطا کرنا چاہتا ہے تاکہ بہشت بھی اس کے وجود کا آئینہ بن جائے۔ آواز کے آہنگ، روح کے سوز و گداز اور تخیل کے کیف و سرور کو اس جمالیاتی احساس، پُر جلال لہجے اور نرگسی آگہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

خلد بہ غالب سپار ز آنکہ بدان روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ نو آئین نوا

'خاموشی' اور 'آواز' کی وحدت کی یہ پُر اسرار تصویر دیکھئے:۔

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

مشہور یونانی فلسفی افلاطونس (PLATONUS) سے کسی نے پوچھا "حُسن کیا ہے؟" تو اس صوفی نے جواب دیا: "حسن روح اور روشنی کا جوہر ہے" آپ سے پوچھا جائے کہ اس شعر کے حسن کا جوہر کہاں ہے تو آپ یقیناً دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ پر انگلی رکھ دیں گے ـــــ روشنی اور نغمے کے اس حسین پیکر کی آنکھوں کا سُرمہ ہی سب کچھ ہے، اسی سے اس مجسمے کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اگر اس خیال میں صرف "شعلۂ آواز" کی بات ہوتی اور سُرمہ کو دودِ شعلۂ آواز کہا نہیں جاتا تو ہم یہ محسوس کرتے کہ محبوب کی شخصیت یا چشمِ خوباں کی معنویت کو اُجاگر کرنے کے لئے ایک عام رنگ کا استعمال کیا گیا ہے اور شعلۂ آواز کی ترکیب سے ایک جدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالب کے "جمالیاتی وژن" نے "دودِ شعلۂ آواز" سے ایسا جمالیاتی التباس پیدا کیا ہے جو شعری صداقت یا سچائی بن گیا ہے۔ بڑی شاعری میں جمالیاتی وژن سے ایسا ہی التباس پیدا ہوتا ہے۔ جلوے کے حسن اور آواز کا یہ ادراک غیر معمولی ہے۔ ذوقِ جمال کی لطافت اور پاکیزگی اور حُسنِ تعبیر کی ایسی پاکیزہ مگر دل کو تڑپا دینے والی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔

محبوب کے 'آتشیں چہرے' کو غالب نے اس طرح محسوس کیا ہے۔

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگا دے سے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

آتشیں چہرے کے عکس سے پورے آئینہ خانے میں آگ لگ جائے اگر جوہر آئینہ محبوب کے سبزۂ خط سے طراوت حاصل نہ کرے۔ غالب نے شراب کی تابش کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے:

نازم فروغ بادہ، ز عکس جمال دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

عکس جمال دوست سے شراب کی تابش بڑھ گئی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شراب کے پیالے میں آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔

یہ دونوں اشعار غالب کے جمالیاتی لاشعور کی کیفیتوں اور جمالیاتی 'وژن' کو سمجھاتے ہیں۔ 'آئینہ خانہ' شاعر کا اپنا وجود ہے، جس میں تجربوں کی کائنات سمٹ آئی ہے۔ محبوب کے جمال سے اس کی تخلیق ہوئی ہے اور اس کا وجود ایک ایسا آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ جس میں محبوب اپنے حسن کا جلوہ دیکھتا رہتا ہے۔ اس کے آتشیں رُخ کے عکس کو آئینہ ہی شدت سے محسوس کر سکتا ہے اس لئے کہ اس کے جسم و جان پر اس کی آتشیں لہریں پڑتی رہتی ہیں۔ آتشیں چہرے کا عکس ہر لمحہ اس آئینے کے سامنے اُبھرتا ہے۔ وجود اور باطن کی آگ کی تخلیق بھی اسی حسن مطلق اور ابدی اور لافانی حسن کے آتش سے ہوتی ہے۔ فرد کے وجود اور محبوب کے داخلی تخلیقی رشتے کا احساس سبزۂ خط کی طراوت اور آتش دونوں سے ہوتا ہے۔ جلال و جمال دونوں کا احساس شدید ہے آتشیں چہرہ جلال و جمال کی وحدت ہے، آئینہ خانے میں آتشیں لہروں کے ساتھ سبزۂ خط کا بھی عکس ہر جگہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آئینہ خانہ جلوہ محبوب سے روشن ہے، اگر صرف "جلال" کا عکس آئینہ پر پڑتا تو پورے آئینہ خانے میں آگ لگ جاتی۔

دوسرے شعر میں محبوب کو آفتاب نہیں کہا گیا ہے اور نہ اس کے جمال کو آفتاب میں پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ "عکس جمال دوست" کو آفتاب کہا گیا ہے جس کا عکس آفتاب ہو، وہ حسن و جمال کا کیسا پیکر ہوگا۔ اسے صرف وجدانی ادراک ہی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی جمالیات میں ایسی خیال افروزی (SUGGESTION) کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کی جمالیات کی ایسی ہی تطہیر یا کتھارسس جذبات میں ترفع (SUB LIMATION) پیدا کرتی ہے۔

کینوس پر "جمالیاتی وژن" نے شمع کے سوزِ دائمی کی کیسی تصویر بنائی ہے۔

رُخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانی شمع ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع

محبوب کے رخساروں کی سرخی سے شمع کے سامنے آتشِ گل کی تصویر ابھری ہے اور یہی آتشِ گل اس کے لئے آبِ زندگانی بن گئی ہے۔ شمع کے سوزِ جاودانی کی وجہ محبوب کا آتشیں چہرہ ہے محبوب کے آتشِ گل سے شمع جلتی ہے اور جلتی رہے گی۔ سوزِ جاودانی سے رشکِ رخِ نگار اور رشکِ رخسار کا جو احساس پیدا کیا گیا ہے وہ تغزل کی ایک خاص چیز ہے۔ حسن و عشق کی فضا میں اس جذبے کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالب کی حسن پسندی نے ایک طرف شمع کی روشنی کو محبوب کے رخساروں کی آتش کا اثر سمجھا ہے اور دوسری طرف شمع کے سوزِ جاودانی میں رشک کی نفسیاتی کیفیت اور جذبۂ رشک کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ غالب کے احساسِ جمال اور تصورِ حسن کی ہمہ گیری اور معنی خیزی کا اندازہ "رخِ نگار اور عکسِ جمالِ دوست" سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے۔

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دِل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گِل میں ہے

اگر عاشق کے دل میں آتشِ دوزخ ہے اور دوزخ کی آگ کے جلوے سے عاشق کے وجود کی پہچان ہوتی ہے تو محبوب کے خمیر میں "فتنۂ شورِ قیامت" ہے، شاعر یہی کہنا چاہتا تھا۔ یہاں "آتشِ دوزخ" اور "شورِ قیامت" میں جو تعلق اور رشتہ ہے وہ توجہ چاہتا ہے دونوں کا وجود ایک دوسرے کا آئینہ ہے "فتنۂ شورِ قیامت" "کس کی آب و گل میں ہے" یہ غالب کا اپنا اندازِ بیان ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طنز کرتے ہوئے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ہے، ایسی مسکراہٹ جو حقیقت کی ایک مجردِ حیاتی تصویر کو محسوس کرا دے۔ جلوہ زارِ آتشِ دوزخ اور فتنۂ شورِ قیامت میں شاعر کا جمالیاتی رجحان موجود ہے۔

ایڈورڈ بل لف نے جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ جمالیاتی رجحان انسانی زندگی کو "اپنے تجربے" سے محسوس کرتا ہے اور اسے عام حالات میں چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ اس طرح کہ ایک رجحان سے کئی رجحانات ابھرنے لگتے ہیں اور جلال و جمال کے کئی پہلو سامنے آ جاتے ہیں یہاں 'آتش' کی علامت نے شاعر کے گہرے نرگسی رجحان کو ابھارا ہے۔ "جلوہ' زارِ آتشِ دوزخ" بھی حسن کا ایک پہلو ہے اور فتنۂ سوزِ قیامت بھی حسن کا ایک پہلو ہے۔ عاشق اور محبوب دونوں ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ "جلوہ" اور "فتنہ" کے لفظوں سے شاعر کا گہرا جمالیاتی احساس متاثر کرتا ہے "وژن" سے حسن و عشق میں ایک داخلی رشتہ پیدا کیا گیا ہے۔ غالب کو اس تخلیقی رشتے کا بڑا گہرا احساس تھا۔ یہ روشنی کا شدید احساس ہے اور یہیں معلوم ہے کہ جمالیاتی نرگسیت۔ دھوپ، چاندنی اور روشنی چاہتی ہے تخلیقی رشتے کا یہ احساس ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے جب اندھیرا ہو جاتا ہے یا گہری تاریکی پھیلی جاتی ہے "ہجر" اور "فراق"

کے لمحوں میں جو تڑپ اور بے چینی ہوتی ہے۔ اسی کی وجہ یہی ہے کہ "آئینہ" نہیں ملتا۔ فراق میں جب دل کا آتش زیادہ بھڑکنے لگتا ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ اندھیرے کا احساس ہے۔ اندھیرے میں تخلیقی رشتے کے ٹوٹنے کا احساس کس طرح پیدا ہوتا ہے اسے ہجر اور فراق کے تجربوں میں دیکھا جا سکتا ہے" وصل" میں تو دونوں پیکر ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ دونوں ایک نظر آتے ہیں "وصل" سے روشنی پھیلتی ہے۔ وصل کے لمحوں میں تخلیقی رشتے اور خارج اور باطن کی الگ الگ پہچان ممکن ہی نہیں ہے۔ یونانی اساطیر میں ایک معانی خیز تمثیل ہے۔ انسان کا جسم گول تھا، اس کے چار بازو تھے اور چار ٹانگیں تھیں، سر ایک تھا، لیکن چہرے دو تھے۔ اس کی بے پناہ طاقت سے دیوتاؤں کو سخت پریشانی ہوئی، ایک بڑے دیوتا، غالباً سورج دیوتا نے اس کے دو حصے کر دئے، مرد اور عورت کے پیکر یہ دو حصے ہیں، دونوں باہمی انفصال کے لئے بے چین رہتے ہیں۔ لذت اور مسرت کے حقیقی لمحے وہی ہوتے ہیں جب دونوں حصے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں ——— دوزخ اور قیامت ایک ہی حقیقت کے دو حصے ہیں۔ یہاں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ دوزخ قیامت کا نتیجہ ہے۔ غالب کے جلوہ گاہ کا نظارہ معمولی نہیں ہے اسی طرح "آب گل" کی پہچان بھی غیر معمولی ہے۔ اضطراری کیفیتوں کے اس اظہار کے لئے بنیادی علامت نے تخلیقی حسن کو جس طرح بیدار کیا ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

### حسن کی جلوہ گری

حسن کی جلوہ گری کو غالب نے اِسی 'وژن' سے دیکھا ہے، کہتے ہیں۔

حسن در جلوہ گری ہا نکشد منت غیر
ہر گل از خویشتن آتش داماں زدہ

حسن جلوہ گری میں دوسروں کی منت نہیں اٹھاتا ہر پھول اپنی جگہ پہ آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹک رہا ہے، اس لئے کہ ہر پھول اپنی آگ میں جل رہا ہے۔

اس شعر میں غور فرمائیے:۔

### آتشیں سیماب

سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے، ہم
حیراں کئے ہوئے ہیں دل بے قرار کے

باطن کی آگ سے یہ بے قراری پیدا ہوتی ہے۔ دل وہ آئینہ ہے جس پر آتشیں سیماب چڑھا ہوا ہے، آتشِ باطن سے جس اضطراب نے جنم لیا ہے۔ اس اضطراب نے دل پر یہ سیماب چڑھا دیا ہے "حیرانی" کی یہ تصویر اُردو غزل کی تاریخ میں انوکھی اور بالکل اچھوتی ہے۔ یہ حیرانی بے قراری کی وجہ سے ہے۔ بے قراری معجزہ ہو گئی ہے۔ ہم دلِ بے قرار کے حیران کئے ہوئے ہیں۔ بے تابی اور بے قراری کی یہ حیرت انگیز اور مسرت آفریں تصویر ہم سے بہت کچھ کہہ رہی ہے۔ غالب نے آئینے کے سیماب کو اپنے داخلی اضطراب اور

اندرونی تپش کا آئینہ بنالیا ہے۔ سیماب کیفیت اور پریشانی کے ساتھ حیرت اور خاموشی کے اس تجربے سے کیسی فضا بن گئی ہے۔ اس شعر کی جمالیاتی قدر "حیرت" ہے جو بصیرت اور نظر بن گئی ہے۔ روحِ شوق کی بے پناہ تپش کے ساتھ تلاش و جستجو میں سرگرداں رہی ہے اور ایک پر اسرار اور پیچیدہ داخلی سفر کرتی رہی ہے، اب جبکہ رموز و اسرار کی خارجی اور باطنی کائنات کا شدید احساس ہوا ہے تو وہ حیرت کا پیکر بن گیا ہے۔ یہ جمالیاتی عرفان کی ایک اعلیٰ منزل ہے۔ جمالیاتی زاویہ نگاہ اور جمالیاتی رجحان نے اس 'وژن' کو شدت سے محسوس کرادیا ہے۔

## نگاہِ گرم

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی، تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

'خون' اور 'شعلے' کے استعاروں سے شاعر کی تخلیقی توانائی کی بھی آگاہی ہوتی ہے۔ 'نگاہِ گرم' سے جمالیاتی حظ حاصل کرتے ہوئے غالب نے اپنی آواز کی لے کو دوسرے مصرعے میں بلند کرنے کی کوشش کی ہے اور 'لہو' کو شعلے سے IDENTIFY کرکے قاری کے ذہن کو تحریک اور تصادم سے قریب کیا ہے۔ "ضبط کے پیچھے اضطراب اور بے چینی کی بے پناہ لہریں ہیں اور غالب نے اس داخلی تموج کو پوشیدہ نہیں رکھا ہے بلکہ "خس میں شعلے" کی تصویر میں اسے اچھی طرح سمجھا دیا ہے"۔ "نگاہِ گرم" کی تجریدی تصویر سے مختلف تصورات ابھرتے ہیں۔

اجتماعی اور نسلی لاشعور میں 'آفتاب' خالق کی نگاہ اور تخلیق کا واحد سرچشمہ ہے۔ "شہد کی مکھیاں" اسی کی روشنی سے جنم لیتی ہیں، مختلف پھولوں پر جاتی ہیں اور شہد پیدا کرتی ہیں، زندگی کو شیرینی عطا کرتی ہیں۔ آفتاب زندگی، روشنی اور خیر کا مظہر ہے۔ ہر جگہ تخلیق اسی کی نگاہِ گرم سے ہو رہی ہے۔ محبوب اور خالق کے اس پیکر کے سامنے عقیدت اور محبت سے آنکھیں بند ہو جاتی ہیں لیکن جب ـــــ "دنیا بھر کی نعمتیں بخشنے والی" نگاہ، غضبناک ہو جاتی ہے تو سمندروں سے لاوے ابلنے لگتے ہیں۔ بلاشبہ محبوب کی ایسی نگاہِ گرم سے ضبط کی تعلیم بھی ملتی ہے۔ جب برداشت اور ضبط سے انسان امتحان میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر نعمتوں کی بارش شروع ہو جاتی ہے ـــــ لیکن نگاہِ گرم اگر ہر لمحہ کو برداشت اور ضبط کا لمحہ بنادے تو "وجود" کا سارا لہو جل جائے گا۔ داخلی تپش سے وجود پگھل کر رہ جائے گا۔ اس شعر میں غالب کے معاشرے اور اس معاشرے میں قدرت کی مصلحت پسندی دونوں کو نگاہِ گرم سے سمجھا جا سکتا ہے۔ "محبوب" کی نگاہِ گرم قدرت اور

معاشرے کا مزاج ہے، اور معاشرے اور فطرت کا مزاج محبوب کی نگاہِ گرم ہے۔ اس گہری سچائی کو غالب کے عہد، ان کی زندگی اور ان کے بنیادی رجحانات کے پیشِ نظر اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔

یہاں نگاہِ گرم سے سبلائم (SUBLIME) کا احساس ہوتا ہے یہ حقیقت کے جلال اور سبلائم کا تجربہ ہے جو شاعر کے داخلی تموج کے ساتھ سامنے آیا ہے

خالق کی نگاہ کا لاشعوری احساس نہایت ہی گہرا ہے ورنہ شاعر نے کائنات کی حرکت کو اس طرح پہچاننے کی کوشش نہ کی ہوتی:۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی — سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

باطن کی آگ اور روشنی کی عظمت کا احساس "جنونِ نارسا" سے کم نہیں ہوتا۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا۔

# ایک حسیاتی آتشیں پیکر — ہرمزد

" ہرمزد۔ عبدالصمد کے پیکر کی تشکیل "علم کی نئی روشنی" کی نئی دریافت تھی۔ آئینِ معنی آفرینی سیکھنے کے لئے غالب نے اپنی سائیکی کے آئینہ آتشین سے گفتگو کی تھی "

—— شکیل الرحمٰن

مولانا حالی نے تحریر فرمایا ہے۔

"مرزا غالب مع اپنے چھوٹے بھائی کے سن شعور تک آگرے ہی میں رہے، اگرچہ سات برس کی عمر سے وہ دلی میں آنے جانے لگے لیکن شادی کے بعد تک اُن کی مستقل سکونت آگرے ہی میں رہی اور شیخ معظم جو اس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے، اُن سے تعلیم پاتے رہے، اس کے بعد ایک پارسی نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا اور بعد میں مسلمان ہونے کے بعد عبدالصمد رکھا گیا۔ غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرے میں اور پھر دلی میں مقیم رہا، مرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔" ع[۱]

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں:-

"اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ" مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔" ع[۲]

غالب نے ہرمزد یا عبدالصمد کو تیمسار (زرتشتیوں کے یہاں نہایت تعظیم کا لفظ) کے لفظ سے یاد کیا ہے۔ مولانا حالی کے یہ جملے ذہن میں رکھئے۔

"ایک شخص پارسی نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا" ع[۳]

"اس کو (ہرمزد کو) بلفظ تیمسار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے یاد کیا ہے" ع[۴]

---

ع[۱] یادگار غالب ص ۴

ع[۲] " " ص ۴

ع[۳] " " ص ۴

ع[۴] " " ص ۵

"مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا ہے" عہ۱

"اس نے (ہرمزد نے) تمام فارسی زبان کے مقدم اصول اور گر اور پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے اور پارسی و سنسکرت کا متحد الاصل ہونا اور اس قسم کی اور ضروری باتیں مرزا کے دل میں تہ نشین کر دی تھیں" عہ۲

غالب نے لکھا ہے :-

"بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبانِ فارسی سے ایک لگاؤ تھا، چاہتا تھا کہ فرہنگیوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا، اور اکبرآباد کے فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے، اب مجھے اس امرِ خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر دعویٰ اجتہاد نہیں ہے۔ بحث کا طریقہ یاد نہیں" عہ۳

"لطائف غیبی" عہ۴ اور جناب ضیاء الدین کے نام ایک خط میں عہ۵ غالب نے ہرمزد کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ وہ یزد کا رہنے والا ہے، سلسلۂ نسب ساسان پنجم سے ملتا ہے، یزد کا امیر زادہ تھا اور جلیل القدر امیر زادوں میں شمار ہوتا تھا۔ علمائے عرب و بغداد سے پچاس برس تک تعلیم حاصل کی۔ اور مسلمان ہو گیا اور اپنا نام عبدالصمد رکھا۔ ۱۲۲۶ھ میں آگرہ آیا اور دو برس غالب کا مہمان رہا۔

قاضی عبدالودود صاحب نے تحریر فرمایا ہے کہ غالب نے یہ نہیں بتایا کہ آگرہ کہاں سے آیا تھا اور وہاں سے اس کا کہاں جانا ہوا۔ غالب کے قیامِ دہلی کے بعد تک اس سے مراسلت رہی اور وہ کبھی کبھی اپنے خط میں اپنا نام عبدالصمد کی جگہ "اروند شیدہ" بھی لکھا کرتا تھا۔ غالب نے یہ نہیں بتایا کہ ۱۲۲۶ھ میں اس کی کیا عمر تھی لیکن جس شخص نے پچاس برس علمائے عرب و بغداد سے تحصیل علم کی ہو، وہ اس وقت ۶۵ برس سے کم کا ہو، یہ قرین قیاس نہیں، زمانہ وفات کی تعیین غالب نے نہیں کی لیکن "قاطع" وغیرہ میں جو الفاظ اس کے لئے استعمال کئے ہیں، ان سے صاف ظاہر ہے کہ قاطع (قاطع برہان) کی تصنیف سے پہلے وہ راہی عدم ہو چکا تھا۔ عبدالصمد سے استفادہ کے بیانگ دہل اعلان کے باوجود غالب یہ بھی کہا کرتے تھے کہ "مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے، چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے۔ ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا۔" (یادگارِ غالب) عہ۶

---

عہ۱ یادگارِ غالب ص ۵

عہ۲ " " ص ۵

عہ۳ مکاتیبِ غالب ص ۶

عہ۴ لطائف غیبی۔ غالب نے میاں داد خان سیاح کے نام سے شائع کی تھی۔

عہ۵ بحوالہ علی گڑھ میگزین۔ غالب نمبر ۱۹۴۹ء

عہ۶ ہرمزد ثم عبدالصمد، مطبوعہ احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۳ء ص ۲۲۵

قاضی صاحب کی تحقیق کو چیلنج نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہرمزد یا عبدالصمد خارجی وجود نہیں رکھتا تھا۔ ان کے دلائل ٹھوس ہیں اور ان کے مقالے[۱] سے غالب کے مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جناب مالک رام نے قاضی صاحب کی اس تحقیق کو چیلنج کرنے کی ایک ناکام کوشش کی ہے یعنی[۲] حالی کی ایک عبارت سے یہ سمجھنا کہ ہرمزد یا عبدالصمد ایک تاریخی شخصیت ہے اور دوسری عبارت کا یہ مفہوم نکالنا کہ یہ غالب کی شوخی تھی، مناسب نہیں ہے۔ جناب مالک رام نے تحریر فرمایا ہے[۱]

" یہ واقعہ ہے کہ مرزا غالب کو فارسی زبان سے قدرتی لگاؤ تھا۔ مگر اس ذوق کو چمکایا۔ ملا عبدالصمد ایرانی نے جیسا کہ مرزا نے خود لکھا ہے ملا عبدالصمد ایران کے ایک امیرزادہ جلیل القدر تھے۔ وہ یزد کے رہنے والے اور نسلاً زردشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا۔ وہ ۱۲۲۶ھ (سنہ ۱۸۱۰ء۔ سنہ ۱۸۱۱ء) میں بسیر و سیاحت کرنے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں وارد ہوئے۔ مرزا غالب کی عمر اس وقت یہی چودہ برس کی ہوگی۔ مرزا نے انہیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی[۳]"

آگے فرماتے ہیں:۔

" ملا عبدالصمد کی مادری زبان فارسی تھی اور اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ زردشتی مذہب کے پیرو تھے، چونکہ زردشتیوں کا تمام مذہبی سرمایہ قدیم فارسی زبان ہی ہے۔ اس لئے ان کا فارسی زبان کا فاضل ہونا چنداں تعجب کا مقام نہیں، اس کے علاوہ وہ عربی کے عالم بھی تھے انہوں نے مدتوں علمائے عرب و بغداد کی خدمت میں رہ کر علوم عربیہ حاصل کئے تھے[۴]۔ پس گو یہ صحیح ہے کہ مرزا کی فارسی دانی کا سنگ بنیاد مولوی محمد معظم کے ہاتھوں رکھا گیا تھا۔ لیکن اس عمارت کی تکمیل ملا عبدالصمد کے چابک دست اور ماہر ہاتھوں سے ایسے شاندار طریقے پر ہوئی کہ وہ آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ملا عبدالصمد نے ہندوستان سے واپس جانے کے بعد بھی مرزا غالب سے خط و کتابت جاری رکھی۔[۵]"

---

[۱] نوائے ادب۔ جنوری سنہ ۱۹۵۲ء

[۱] ذکر غالب۔ چوتھا ایڈیشن سنہ ۱۹۶۴ء ص۔ ۳۵۔

[۳] بحوالہ لطائف غیبی ص، ۲۵، درفش کاویانی ص۔ ۱۳۔ ۱۴

[۴] بحوالہ تیغ تیز (غالب) ص۔ ۱۳۔ ۱۴۔ لطائف غیبی ص۔ ۳۵

[۵] بحوالہ درفش کاویانی۔ ص۔ ۱۸ اور یادگار غالب ص ۱۵

(درفش کاویانی۔ قاطع برہان کا نسخہ مرتبہ)

"نوائے ادب" کے مضمون میں حالی کی ایک عبارت سے اتفاق کرتے ہوئے جناب مالک رام نے یہ فرمایا کہ قطعی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ عبدالصمد واقعی ایک تاریخی شخصیت ہے اس سلسلے میں انہیں حالی کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ نواب مصطفیٰ خان (شیفتہ) مرحوم کہتے تھے کہ ملّا (عبدالصمد) کے ایک خط میں جو انہوں نے مرزا کو کسی دوسرے ملک سے بھیجا تھا یہ فقرہ لکھا تھا "اے عزیز! چہ کسی با ایں ہمہ آزادی ہا کہ گاہ گاہ بخاطر می گذری"۔[1]

— حالی کی دوسری عبارت کا جائزہ لیتے ہوئے جناب مالک رام نے فرمایا ہے :-

"جو مرزا کی افتاد طبع سے واقف ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ انہیں خلاف واقع باتیں بنانے میں اور لطیفہ چھوڑنے میں لطف آتا ہے ـــــ انہوں نے بے تکلف دوستوں کے حلقے میں یہ چھینٹا اڑایا کہ اجی کون شاگرد اور کہاں کا استاد، وہ لوگ مجھے بے استاد ہونے کا طعنہ دیتے تھے میں نے ان کے لئے ایک استاد پیدا کر لیا، تو جاننے والے اسے بھی ان کے دوسرے لطیفوں سے زیادہ وقعت نہیں دیتے ہوں گے۔"[2]

مرزا یا عبدالصمد کے خارجی وجود کے متعلق جناب مالک رام کی کوئی بات نئی نہیں ہے یہ وہی باتیں ہیں جو غالب اور حالی نے لکھی ہیں۔ دوسری بات کہ مرزا کو خلاف توقع باتیں بنانے اور لطیفہ چھوڑنے میں لطف آتا تھا۔ ان کا یہ کہنا کہ میں نے ایک استاد پیدا کر لیا ہے۔ ایک لطیفہ تھا اور اس سے ان کی شوخ طبیعت کی پہچان ہوتی ہے۔ صرف قیاس آرائی ہی تو ہے۔ اگر یہ لطیفہ تھا یا ان کی شوخی تھی تو استاد کے پیکر کی تشکیل بھی شوخی ہو سکتی ہے اور اس شوخی کا ایک ٹھوس پس منظر بھی موجود ہے۔ اس 'حیوان ظریف' کی "راست گفتاری" کا جائزہ اس طرح کیوں لیا جائے؟ غالب کی شخصیت اتنی سادہ اور خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں تھی۔ حالی مرزا کی حق پسندی، راست گفتاری اور لطیفہ گوئی میں الجھ گئے، وہ صرف حیوان ظریف کو پکڑ سکے، اس آدمی کی پیچیدہ شخصیت ان کے ہاتھوں سے پھسل گئی۔ غالب کی شخصیت پہیلی ہوئی، نہایت پہلو دار اور انتہائی تہہ دار ہے۔ ان کی ذات خود گنجینۂ معنی کا طلسم ہے وہ طلسم الفاظ کے ایک عجب جادو گر ہیں۔ ان کی "سائیکی" (PSYCHE) میں انجمن کی نغمہ پرداز لہریں ہیں۔ ان کے ذہن کے کیمیائی عمل کو پہچاننا آسان نہیں ہے۔ غالب کے ذہن تک حالی کی رسائی ممکن نہ تھی۔

جناب امتیاز علی خان عرشی نے درست فرمایا ہے:-

"مرزا صاحب نے اس بزرگ کا نام عبدالصمد اور سالِ ورود ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۲ء) بتایا ہے لیکن

---

۱۔ ملا عبدالصمد۔ استاد غالب۔ نوائے ادب بمبئی۔ جنوری ۱۹۵۴ء
یادگار غالب ـ ص۔ ۲۶

۲۔ ملا عبدالصمد۔ استاد غالب۔ نوائے ادب۔ ۱۹۵۴ء ص ۲۳

برہانِ قاطع کے ادبی ہنگامے سے پہلے کسی جگہ اس علامہ دہر استاد کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ بجالتِ جوانی کلکتے میں جو معرکہ پیش آیا تھا، اس کا تقاضا تھا کہ مخالفین کے سامنے اپنے اکتسابِ استفادے کا اظہار کرتے، اس سے شبہہ ہوتا ہے کہ کہیں ملا عبدالصمد خود ان کے ذہن کی پیداوار تو نہیں۔ [۱]

عرشی صاحب نے حالی کی دوسری عبارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس بیان سے یہ شبہہ حدِ یقین کو پہونچ جاتا ہے۔ [۲]

جناب قاضی عبدالودود نے اپنے پُر مغز مقالے میں لکھا ہے کہ "ساسانِ پنجم کچھ جس سے غالب عبدالصمد کا سلسلۂ نسب ملاتے ہیں، ایک خیالی ہستی ہے، ساسان پنجم کا جو نسب نامہ دبستانِ مذاہب میں ہے وساتیر کے مطابق ہے۔ لیکن کسی طرح باور کرنے کے قابل نہیں، ساسان پنجم خسرو پرویز نبیرۂ شیرواں کا ہم عصر ہے، دارا کو جو سکندر سے مغلوب ہوا، اس کا جدِ سومی لکھا ہے، حالانکہ پرویز اور دارا کے درمیان ۵۰۰ برس سے زیادہ کا فاصلہ ہے" [۳]

غالب کے مخالفین نے اس معاملے میں صرف دو باتوں پر غور کیا ہے۔

(۱) ــــ ہرمزد یا عبدالصمد سے جو باتیں غالب نے منسوب کی ہیں، وہ قابلِ قبول نہیں ہیں۔ اور

(۲) ــــ چودہ برس کی عمر میں غالب نے اس استاد سے بھلا کیا استفادہ کیا ہوگا [۴]

قاضی عبدالودود صاحب نے حالی کے خیال پر مناسب تنقید کی ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ غالب نے یہ بات کبھی مزور مخفی کہ عبدالصمد وجود خارجی نہیں رکھتا تھا، ورنہ حالی اس کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ قاضی صاحب نے حکیم غلام رضا خاں دہلوی کے ان الفاظ کا حوالہ دے کر اپنی تحقیق کو اور راہم بنا دیا ہے کہ ـــــ "صحیح امر تو یہ ہے کہ مرزا نے نہ تو فارسی کلام کسی کو دکھایا نہ اردو، یہ جو مرزا صاحب عبدالصمد کو اپنا استاد لکھتے ہیں اس شخص کا وجود ذہن میں تھا، خارج میں نہ تھا" [۵] قاضی صاحب نے اس خیال کو بھی رد کر دیا ہے کہ ملا عبدالصمد نے کسی دوسرے ملک سے غالب کو خط بھی لکھا تھا [۶]

ڈاکٹر سید عبداللہ جنھوں نے "بارگاہِ غالب" کو غالب کی پرانی اور نئی سوانح عمریوں میں سب سے نمایاں جگہ دی ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ

"حالی نے غالب کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے زور کے مذاق کے مطابق وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ عیب ہو، لیکن میری نظر میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) یہ

---

۱. مکاتیب غالب طبع ۱۹۴۹ء ص ۱۵
۲. " " "
۳. ہرمزد ثم عبدالصمد، حاشیہ، احوال، ص ۲۴۹۔
۴. اس سلسلے میں جناب قاضی عبدالودود کا مضمون ملاحظہ فرمائیے۔
۵. شہباز کے استفسار کے جواب میں ہرمزد ثم عبدالصمد احوال ص ۲۵۱
۶. احوال غالب ۲۵۰
۷. غالب کی سوانح عمریاں۔ ماہِ نو، کراچی، جون ۱۹۶۹ء

عیب "یادگارِ غالب" میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو حل نا شدہ چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً ملا عبدالصمد کی شاگردی کا مسئلہ۔ پنشن کا تصفیہ، قدردانی اور بے قدری کا قصہ۔ ان معاملات میں حالی سے اس سے بہتر تحقیق کی توقع تھی۔ مگر ان سے ہو نہیں سکتی۔" ع۱

ہرمزد (عبدالصمد) غالب کی سائیکی کا ایک آتشیں پیکر تھا جس کی ایک خارجی صورت اس طرح نمایاں ہوئی تھی ــــ "آتش" اور "بلندی" یا "رفعت" کے آرچ ٹائپ نے اس کی تخلیق کی تھی۔ ہرمزد غالب کے ہمہ گیر آریائی لاشعور اور ان کے جذبہ اور احساس کی تصویر تھا۔ ان کی شخصیت کا ایک آئینہ ــــ نرگسی مزاج اور مجرد جمالیاتی رجحان نے اس پیکر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا تھا، فن کار بعض حالات میں جب احساسِ کمتری کا زیادہ شکار ہو جاتا ہے تو وہ اکثر "بلندی" یا "رفعت" کے آرچ ٹائپ کو لاشعوری طور پر شدت سے ابھارتا ہے۔ غالب کے بنیادی آرچ ٹائپ "آتش" نے اس صورت کی تخلیق میں زیادہ مدد کی ہے۔

ہرمزد۔ زرتشتی۔ ایران۔ آتش پرستی۔ یسار۔ اروند بندہ۔ پارسی نژاد۔ پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار۔ پارسی اور سنسکرت۔ ان تمام الفاظ کے پیچھے آریائی لاشعور اور بنیادی آرچ ٹائپ آتش اور نور کا عمل محسوس ہوتا ہے۔ ملا عبدالصمد۔ اسلام۔ علمائے عرب و بغداد سے تعلیم و تربیت یا علوم عربیہ ــــ یہ وہ لباس ہے جسے غالب نے شعوری طور پر اس پیکر کو پہنایا ہے۔ اس کی اہمیت اور معنویت کو سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ غالب تو پیچھے کو دی اسی پیغمبرانہ شان سے پہچانے جاتے ہیں۔ آریائی مزاج (ایرانی۔ ہندی) عربی عقائد اور ہندوستانی تہذیب و تربیت سے اس جمالیاتی پیکر کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ غالب کے خود اپنے اس پیکر کی ایک جھلک ہے جس کی مکمل تصویر ان کے لاشعور میں مجرد صورت میں ہو گی۔ اس پیکر کی تشکیل میں جن حالات کو دخل ہے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ ان ہی حالات نے لاشعور کو متحرک کیا ہے اور یہ تصویر ابھاگر ہوئی ہے۔

ضعیف ایبک ترک جسے اپنی نسلی برتری کا شدید نفسیاتی احساس تھا، اعتراضات کی بوچھار سے پریشان ہو جاتا ہے اور اپنی وضع داری، حسن پسندی، انانیت، نرگسی رجحان اور اپنی پوری شخصیت اور سائیکی کو سنبھالے چودہ برس کا نوجوان بن جاتا ہے۔ اپنے "وژن" میں آگرہ پہونچ جاتا ہے۔ ایک صبح دروازہ کھولتا ہے تو اس کے سامنے ایک آتشیں پیکر نظر آتا ہے جو ہرمزد بن جاتا ہے ع۲ وہ آتش کے اس پیکر کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے۔ وہ اسے اچھی طرح پہچانتا ہے۔ اس لئے کہ یہ خود اس کے اپنے وجود کا ایک حصہ ہے اس نے خود اسے باطن سے نکال کر خارج میں رکھا تھا اور اسے "سیاح" بنایا تھا۔ ملا عبدالصمد کا لباس پہنا کر اسے صرف "دو برس" ع۳ ساتھ رکھتا ہے، باطن میں یہ آتشیں پیکر جذب ہو جاتا ہے اور شخصیت کی تکمیل کا احساس ہو جاتا ہے۔ تو خارجی وجود پگھل جاتا ہے۔ کہتا ہے دو سال بعد اسے رخصت کر دیا۔

"وژن" کی اس جمالیاتی تصویر اور پورے عمل سے ایک بار پھر ضعیف ایبک ترک کی انانیت۔

---

ع۱ غالب کی سوانح عمریاں۔ ماہ نو، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ع۲ مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا۔" ع۳ "کوئی دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔" یادگار غالب ص ۱۱

رفعت اور بلندی اور آریائی آتشیں لہروں کے ساتھ لہرانے لگتی ہے۔ نسلی برتری کا احساس اتنا بڑھ جاتا ہے کہ ہندی نژاد فرہنگ لکھنے والوں سے خود کو بہت زیادہ بلند پاتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اسے ہندوستان کا تنہا فارسی داں سمجھا جائے۔ کہتا ہے کہ :۔

"فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے "مشق کمال میں نے استاد سے حاصل کیا" عہ ۱

اور "فارسی کی جو فرہنگیں حضرات نے لکھی ہیں، مطلب مندرجہ کس اصول پر منضبط کئے ہیں اور اس کا علم کس استاد سے حاصل کیا ہے" عہ ۲

اس غسل آتشیں کے ساتھ ہی وہ بڑے مدلل اور منطقی انداز میں ادبی مباحث کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ فرہنگ نگاروں کے متعلق اصولی باتیں کرتا ہے۔ ایک تخلیقی فنکار کی آواز گونجتی ہے۔ علمی، ادبی اور لسانی مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے اس عمر میں اپنی پہلو دار شخصیت اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے جانے کتنے پردے اٹھا دیتا ہے۔ اس کی آواز کبھی بہت گمبھیر ہو جاتی ہے اور کبھی بہت تیز۔ لب و لہجہ میں عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ تلخیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس آتشیں حسیاتی پیکر کو جذب کرتے ہی وضع دار، حسن پسند، اور صاحب ذوق شاعر کے علم اور اس کی شخصیت کے بہت سے گوشے اجاگر ہو جاتے ہیں۔ اس کی گفتگو میں بعض کمزوریاں ضرور ہیں لیکن قدم قدم پر ایک شفیق، شائستہ، ذہین، سنجیدہ، جذباتی لیکن صاحب منطق تخلیقی فنکار "علم" کی پہچان ہوتی ہے۔

اس نفسیاتی گریز اور التباس، اس وجدان اور "وترن" اس نرگسی عمل اور رد عمل اور ان باطنی آتشیں اور نوری لہروں اور پوری سائیکی کے پہاڑوں میں غالب کے ساتھ اور کون شریک ہے جو ہرمزد یا عبدالصمد سے ذاتی واقفیت کا مدعی ہے؟ باطن کے اس سفر میں غالب نے شاید ہی کبھی یہ سوچا ہو کہ ۱۲۲۶ھ میں آگرے میں ان کے علاوہ اور بھی لوگ تھے، ان کے ہم عمر، ان کے بزرگ ـــــ حسیاتی کیفیتوں میں کسی قسم کی تردید" کا بھی انہیں خوف نہیں تھا۔

دراصل ہرمزد۔ عبدالصمد کے پیکر کی تشکیل "علم کی روشنی" کی نئی دریافت تھی۔ ہرمزد کو مختلف علوم اور تخیل و افکار کی لہروں کی بازیافت کی علامت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ "آئین عنی آفرینی" سیکھنے کے لئے غالب نے اپنی سائیکی کے آئینہ آتشیں سے گفتگو کی تھی۔

یہ بظاہر حیرت کی بات ہے کہ غالب بیدل سے متاثر ہوئے اور اس کا اعتراف بھی کیا۔ جلال، اسیر اور شوکت اور ناسخ وغیرہ کے طرز بیان سے متاثر ہوئے اور ان کے اثرات کی پہچان ابتدائی شاعری میں ہر جگہ ہوتی ہے۔ ظہوری اور عرفی کے کلام سے روشنی لی اور فارسی غزلوں کے مقطعوں میں ان شعراء کا نام فخر سے لیا۔ لیکن عبدالصمد کے اثرات کی نہ کہیں پہچان ہوتی ہے اور نہ اس طرح کہیں ذکر ملتا ہے۔ غالب نے "قاطع

---

عہ ۱ اور عہ ۲ نامۂ غالب ۔ ص ۱۸۵

برہان" سے قبل اس پیکر کا کہیں کوئی ذکر کیوں نہیں کیا ہے؟

یہ حیرت کی بات بھی نہیں ہے اس لئے کہ غالب نے اس پیکر کو اپنی ذات سے الگ کر کے پہلے کبھی دیکھا نہیں تھا۔ وہ غالب جنہوں نے کلکتے میں قتیل کو فرید آباد کا کھتری بچہ کہا تھا اور انہیں سند ماننے سے صاف انکار کیا تھا اور پھر ایک بڑے ہنگامے کی ابتداء ہو گئی تھی اور گلی کوچوں میں ہنگامہ ہو گیا تھا، سند کے طور پر کبھی اپنے استاد کا ذکر نہیں کرتے، نواب علی اکبر خان طباطبائی، مولوی محمد محسن، مرزا کاروان درانی، مولوی عبدالکریم اور غالب کے مخالفین کی نوک جھونک میں بھی انہوں نے کبھی اپنے دوستوں سے یہ نہیں کہا کہ ملا عبدالصمد کی سند پیش کر دو یا مستند شعراء کی فہرست میں ان کا بھی نام شریک کر دو۔ قتیل کے مداحوں کو اس پیکر سے مرعوب کیا جا سکتا تھا جبکہ وہ غالب کا استاد اور فارسی اور عربی کا انتا زبردست عالم تھا۔ "مثنوی آشتی نامہ" (بادِ مخالف) میں بھی غالب نے ہرمزد، عبدالصمد کا ذکر نہیں کیا ہے، حنیفی ہرمزد یا افکار عبدالصمد کے ذکر کی ہر جگہ گنجائش تھی، اسی طرح کلیات فارسی میں بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ "قاطع برہان" سے پہلے انہوں نے ہرمزد کا ذکر کہیں نہیں کیا۔ یہی کہتے رہے کہ میرا کوئی استاد نہیں ہے۔

میرے نزدیک کوئی بات حیرت انگیز نہیں ہے، ان حالات میں انہیں خود پر اتنا بھروسہ تھا کہ "تقسیم ذات" کا کبھی خیال ہی نہ آیا، اپنی شخصیت کو ایک وحدت کی صورت میں ہمیشہ دیکھتے رہے۔ جب انانیت کے مجروح ہونے کا خدشہ بڑھا اور یہ محسوس ہوا کہ ان کی جذباتی اور داخلی قدریں مجروح ہو رہی ہیں تو انہوں نے آتش اور رفعت اور بلندی کے آرچ ٹائپ کے دباؤ سے اپنے باطن سے اس پیکر کو نکالا، اسے ہلکے طور پر متعارف کیا، پڑھے لکھے طبقے اور مخالفین کو مرعوب کرنا چاہا اور اس طلسم کی جھلک دکھا کر اس صدی کے اس بڑے جادوگر نے اسے چھپا لیا، شخصیت پھر ایک وحدت ہو گئی اور ـــــ انہوں نے کہا ـــــ "عبدالصمد محض ایک فرضی نام تھا"۔

غالب کی راست گوئی پر کسی کو بھلا کیا شک و شبہ ہو سکتا ہے، یہ جھوٹ نہیں تھا۔

اس "شعوری عمل" کے پیچھے ایک فعال اور تہہ دار سائیکی کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے جس میں "عقلمند بوڑھے آدمی" (WISE OLD MAN) کا حیاتی آرچ ٹائپ موجود تھا۔

غالب نے اس پیکر سے اپنی شخصیت کی تکمیل اس طرح کی ہے کہ اسے علوم عربیہ اور منطق اور فلسفہ کا عالم بنا دیا ہے، غالب کو اپنی کمزوری کا احساس تھا، وہ اپنی ذات میں ان علوم کی روشنی دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ پیکر ان کے مزاج کا آئینہ اس طرح بن جاتا ہے کہ دہلی کا وضع دار رئیس زادہ اسے کمتر حیثیت میں دیکھ نہیں سکتا تھا، لہٰذا اسے یزد کا امیر زادہ بنایا اور اس کا سلسلۂ نسب ساسانِ پنجم تک دیکھا اور یہ کہا کہ وہ جلیل القدر امیر زادوں میں شمار ہوتا تھا۔ نسلی برتری کے احساس نے اس پیکر کو دارابی بنایا اور اسے تصوف کی روحانیت کا سرچشمہ قرار دیا، دراصل غالب خود اپنی ذات کو اس آئینے میں دیکھنا اور شعوری طور پر دکھانا چاہتے

تھے۔ ایسے رجحان کو "شعوری، منطقی اور مادّی نیتاسی" کہتے ہیں۔ خارجی قدروں کے مطابق خیال، احساس اور داخلی دباؤ اور باطنی عمل سے ایسی نیتاسی پیدا ہوتی ہے اور لمحاتی رجحان پیدا ہوتا ہے۔ خارجی حقیقتوں اور داخلی نفسیاتی کیفیتوں کے درمیان جو "خارجی تجربہ" بعض لمحوں میں منجمد کیا جاتا ہے اسے شعوری اور منطقی نیتاسی کہا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید علمائے نفسیات اس کو زد کا ایک آزاد منطقی اور استدلالی عمل کہتے ہیں جس کا باطنی رشتہ نسلی شعور اور انسان کی تاریخ سے ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر اس عمل کو سچائی اور حقیقت کے پیشِ نظر دیکھا جائے تو مجموعی طور پر اس کی "خارجی اہمیت" سے آسانی سے انکار بھی کیا جا سکتا ہے ——— اور یہ بات بھی "منطقی" ہوگی۔

○

محبوب

▲ غالب نے تاج محل کا کبھی کوئی ذکر کیوں نہیں کیا ـــــ؟ اُن کے کلام اور مکاتیب میں اس حسین پیکرِ سنگ کا کوئی اشارہ کیوں نہیں ملتا ـــــ؟

کچھ دوستوں نے اکثر یہ سوال مختلف محفلوں میں کیا ہے۔ مجھے یاد ہے میرے ایک رفیق نے یہ کہا تھا کہ غالب تاج محل کو دیکھ کر احساسِ کمتری کے شکار ہو گئے تھے۔ یہ جواب میرے سر کے اوپر سے گزر گیا تھا۔ ایک دوسرے دوست نے یہ کہا کہ غالب بڑے حساس شاعر تھے، انہوں نے تاج محل کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی، ممکن ہے اس تعمیر کی اہمیت ان کی نظر میں رہی ہو، جو آج اپنے ملک میں بنی ہوئی بڑی اور خوبصورت عمارتوں کی اہمیت ہم لوگوں کی نظر میں ہے، ہم انہیں دیکھتے ہیں، اور آگے بڑھ جاتے ہیں، انہیں اپنے احساس و جذبے میں جذب نہیں کر لیتے، غالب بھی تاج محل کو دیکھ کر گزر گئے ہوں گے۔ میں نے اس جواب پر کچھ دیر سوچا تھا، اگرچہ یہ جواب بھی میرے دل کو چھو نہ سکا۔ میں نے سوچا تھا کہ تاج محل غالب کے ماضی اور حال اور اُن کے لاشعور یا تحت الشعور میں جذب نہیں ہوا تھا۔ تاج محل ایک بڑی تجرو قار تہذیب کا سادہ، پُرکار اور لطیف جمالیاتی پیکر بن کر ماضی نہیں بنا تھا۔ جس طرح آج بن گیا ہے اس لئے اِس پیکرِ سنگ نے غالب کو اتنا متاثر نہ کیا کہ وہ اسے اپنا موضوع بنا لیتے یا اظہار بیان میں اس کی علامت یا استعارے سے فائدہ اٹھاتے۔

میں نے جب غالب کے محبوب کو دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ غالب کے محبوب اور تاج محل میں بڑا گہرا معنوی ربط ہے، ذریعۂ اظہار کا اختلاف ہے، ایک جمالیاتی اور تخلیقی تجربہ سنگ مرمر میں ڈھل گیا اور دوسرا لفظوں میں۔

تاج محل، غالب کا محبوب، پکاسو یا چغتائی کا آرٹ، فیاض خاں کا نغمہ، اودے شنکر کا رقص ـــــ اِن کے معنوی ربط سے کون انکار کر سکتا ہے، تخلیقی اور جمالیاتی تجربے کی عظمت ہر جگہ ہے، ذریعۂ اظہار کا اختلاف ہے نا ـــــ؟

دیوانِ غالب کی باطنی تجربوں کا تاج محل، محبوب کا امیج ہے۔ لیکن تاج محل سے زیادہ معانی خیز، سنگِ مرمر کے آئینے سے زیادہ حیرت انگیز ــــ جمالیاتی حظ اور وجدانی ارتعاش کا لافانی پیکر۔ "طلسم تعمیر" اور "طلسم الفاظ و معانی" کا جادو، جدا جدا ہے، ربطِ معنوی کے باوجود محبوب کا طلسم زیادہ سادہ اور پرکار، زیادہ بے خود لیکن ہوشیار، زیادہ شگفتہ اور لطیف، زیادہ جاندار اور متحرک ــــ دورا عصاب انگیخت اور نفسیاتی کیفیات کا حامل ہے۔

ایک صناعانہ جامد نقش ہے اور ٹھوس، متوازن ترتیب اور سمیٹری کا حسین ترین نمونہ ــــ ایک لطیف کہانی کی معین بساط ہے ــــ

دوسرا سیال، گہرا، پیچیدہ ہر جہت پھیلا ہوا پیکر ہے، جس میں جوہر برق ہے اور اتھر کا ساگداز ہے، یہ پیکر بقناطیسی ہے، کئی کئی جہتیں پیدا کرنے والا ہے۔ روشن اور آتشیں ہے ــــ دونوں تخیل کے شاہکار ہیں، لیکن ایک محبت اور حسن پسندی کا ٹھوس خوبصورت، دلکش اور دلفریب آئینہ ہے اور زندگی کی شدید ترین خواہش، حسن پسندی، لذت اندوزی اور شوق و تلذ کا تمثالی دار حسیاتی آئینہ، فنکار کی شخصیت کا حصہ ــــ اُس کی روح کی روشنی اور آوازوں کے آتشکدہ کی آگ۔

ایک جگہ، ایک تخیل کے ساتھ بہت سے تخیلات جذب ہو گئے ہیں۔ کتنے فنکاروں اور معماروں کے تجربوں کی روشنی سنگِ مرمر میں جذب ہو کر ایک وحدت بن گئی ہے ــــ دوسری جگہ، ایک ہی وجود کا داخلی بہاؤ ہے۔ ایک ہی فنکار کا ذوقِ نظر ہے ایک تخیل کی لطافت اور عظمت ہے۔ لذت پسندی، رنگا رنگی اور جلالت کا پیکر ہے ــــ لذتیت میں لطیف تر اور سیال تر، احساس ہی احساس کے خطوط ہی خطوط ــــ اور جلالت میں بلند تر، نہایت ہی ارفع اور بدیع اور مرکب،

ان باتوں سے تاج محل کی عظمت کم نہیں ہو جاتی، پیکرِ سنگ میں رقص ممکن نہیں ہے۔ شاعری میں ممکن ہے۔ پیکرِ سنگ نغمہ نہیں بنتا، شاعری نغمہ بن جاتی ہے۔ تاج محل ایک عظیم تخلیقی شاہکار ہے اور غالب کے محبوب سے باطنی رشتہ بھی رکھتا ہے، لیکن اس کا پیکر اور ہے، وہ ایک معین بساط سے آگے نہیں پھیل سکتا، یہی اس کی عظمت بھی ہے۔ شوق اور نظر، جنون اور آرزو کی تخلیق دونوں ہیں لیکن ایک آخری منزل اور منتہا ہے اور دوسرا ــــ لذتِ منزل کی جستجو کا تحرک۔

غالب کی شاعری میں "محبوب" بنیادی آرچ ٹائپ "آتش" کی تخلیق ہے۔ آتش اور نور کے ساتھ بلندی اور وسعت کے آرچ ٹائپ نے شخصیت اور وجود کے اہم حصے "کو روشن، رنگا رنگ اور شگفتہ، لطیف، پرکار، بے خود اور ہوشیار، جاندار، بلند، بدیع اور ارفع، تہہ دار، پہلودار، مرکب

اور پیچیدار، تجریدی اور پھیلا ہوا، وسیع، مقناطیسی، اور امیجری تہ بہ تہ دار لہروں جیسا، گداز اور جذبات انگیز بنا دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "روح" کے اس آرچ ٹائپ (SOUL IMAGE) کو ابھارنے کے ساتھ ان حسی ٹائپوں نے اس کی تشکیل میں نمایاں حصہ بھی لیا ہے۔

غالب کا محبوب آتش اور نور کا شدید ترین احساس ہے، رنگ اور نور کا امیج ہے۔ اس بنیادی آرچ ٹائپ کا "جمالیاتی خارجی وجود" بھی ہے اور وہ ایک مکمل جمالیاتی علامیہ بھی ہے غالب کا محبوب ادراک جمال سے نکل کر روحانی کشادگی اور راحت کا ضامن بنتا ہے۔

O

▲ غالب کے نزدیک حسن، پوری زندگی کا نام ہے، پوری زندگی کی آرزو حسن کی آرزو ہے اور حسن کی تمنا اور خواہش پوری زندگی کی تمنا اور خواہش ہے۔ غالب کا بنیادی موضوع بھی ہے خواہش، حسن کی آرزو یا شوقِ جمال، اس میں اتنی شدت پیدا ہو گئی ہے کہ یہ خود حسن کا پیکر یا پیکرِ جمال بن گیا ہے۔ دل، شوق کا گہوارہ ہے، جس گہوارے میں اس پیکرِ جمال نے جنم لیا ہے وہ بھی حسن کے انعکاس کا سب سے بڑا مرکز ہے اور حسن کی تخلیق کا سرچشمہ بھی ہے۔ دل، طالبِ حسن بھی ہے اور جلال وجمال کا مرکز اور سرچشمہ بھی۔

غالب کی جذباتی خود پرستی اور بے انتہا چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو کی تصویریں حسی تجربوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ اپنی ذات کو توجہ کا مرکز کچھ اس طرح بنایا ہے کہ اس میں حسن اور محبوب کی ذات سمٹ آئی ہے۔ رقیب بھی ان کی ذات ہی کا ایک حصہ ہے۔ رقیب ان کی پرچھائیں ہے۔ وہ حسن اور محبوب پر اپنی ذات کے سائے کے علاوہ، کسی اور سائے کو دیکھنا نہیں چاہتے۔۔ رنگوں اور آوازوں کی اس خوبصورت دنیا کے ایسے عاشق کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی، جو یہ سوچتا ہو کہ وہ اس دلکش چمن میں مرنے کے بعد دوسرے جسمانی پیکر کی ضرورت نہیں ہوگی، یہ چمن اس کی امیدوں اور آرزوئی کی دولت ہے، اس کی موت اس کی عمرِ جاودانی ہے۔

کہ ہر کس کاندرانِ گلشن بمیرد | دگر پیوند جسمانے نگیرد
چمن سرمایۂ اُمید گردد | بمردن زندۂ جاوید گردد

غالب حسن کے عاشق اور وصل کے آرزومند ہیں، گرمی، رنگینی، رقص، حرکت، روشنی، تازگی، رعنائی، لطافت، دلربائی اور قوت اور گہرائی سے ان کی جمالیات کے پہلو روشن ہوتے ہیں وصالِ لالہ عذاراں " سرو قامت کے وصل " کی آرزو کو زندگی کے حسن کی بہار سے تعبیر کرتے ہیں،

کہتے ہیں، کہ اس مٹی کی زندگی کے خوبصورت چمن کی بہار کو دیکھنا ہو، تو وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت کے وصل کی آرزو کرو۔

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ بہارؔ وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے، اِن کے "وژن" میں تماشائے گلستانِ بہار کبھی اتنا مجرّد ہو جاتا ہے کہ وہ روحوں کا نظارہ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ یہ جلوہ آب و خاک سے علیحدہ اپنا وجود رکھتا ہے۔ "مثنوی چراغِ دیر" میں کہتے ہیں۔

همہ جانہائے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

حسینوں کی ذات ـــــ حسن کا جلوہ ـــــ پھول کی خوشبو ہے، تجریاتی جمالیاتی رجحان نے جسم کے بغیر اس خوشبو کے پیکر کو لفظوں میں اس طرح پیش کیا ہے۔

نہاد شان چو بوئے گل گراں نیست
همہ جانند جسمی درمیان نیست

"بنارس" کی تعریف محبوب کی تعریف ہے، حسن کے شدید احساس سے ایسے تجربے پیش ہوئے ہیں جن میں "شہر" "محبوب" بن گیا ہے اور ایک محبوب کا جلوہ جانے کتنے مجبوریوں میں نظر آنے لگا ہے بہار تو بہار، خزاں بھی اس کی پیشانی پر چندن یا صندل نظر آ رہی ہے۔ شفق کی موج کی رنگینی آسمان کی پیشانی پر قشقہ ہے۔ خاک کی ہر ہتھیلی ایک بت خانہ ہے۔ محبوبوں کے وجود میں طور کا شعلہ ہے۔ ان کی کمر نازک ہے، ان کے ہونٹوں پر فطری مسکراہٹیں ہیں، ان کے رخسار اور چہرے بہار کے شگوفوں کے لئے قابلِ رشک بنے ہوتے ہیں، ان کی اداؤں میں ایک چمن بن گئی ہیں۔ ان کی چال میں سینکڑوں قیامتیں پوشیدہ ہیں، دل ہے کہ بار بار گرفتار ہو رہا ہے، قدموں کی نزاکت اور لطافت، اداؤں کی مستی اور جلوؤں کی رنگینی، اسے کھینچے رہی ہیں ـــــ یہ حسین صورتیں اپنے جلوؤں سے آگ روشن کرتی ہیں۔ یہ "بتانِ بت پرست و برہمن سوز" ہیں۔ ان کے چہروں اور رخساروں کی چمک دمک اور روشنی سے گنگا کا کنارا چراغاں ہے، قد قیامت ہیں۔ پلکیں دراز ہیں، ان کے خوبصورت جسم اور ان کے بدن میں ایسی کشش ہے کہ دل بے اختیار کھنچا جا رہا ہے، نشاطیہ اور مسرت آمیز لمحوں سے ہر دھڑکن گزر رہی ہے۔ لہروں میں وہ مستی کہاں جو ان کے بدن میں ہے، ان کے جسم کی لطافت نے پانی کو بھی "جسم" بخش دیا ہے۔ گنگا کی موجوں نے ان کے لئے آغوش وا کر دئیے ہیں۔ یہ موجیں گنگا کی جانے کتنی تمناؤں کو لئے ہوئی ہیں ان جلوؤں کی چمک دمک سے بے تاب ہو کر بہت سے موتی سیپیوں میں پگھل کر پانی بن گئے ہیں۔

حسن کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے غالبؔ نے حسن کی جانے کتنی اداؤں کو سامنے رکھ دیا ہے۔ احساسِ جمال میں لذتیت اور لذتیت میں اس احساس کی نزہت کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ حسی لذتوں کے اس شعرے شاعر کی محسوسات اور اس کی نگاہوں کے جمالیاتی حسی تجربوں کے یہ خوبصورت تمثال شدت سے متاثر کرتے

ہیں۔

غالب کے حسی تجربوں میں وسعت اور ہمہ گیری ہے جس میں تمام تجربوں اور کیفیتوں کی وحدت اپنے آفاقی پہلو سے متاثر کرتی ہے۔ غالب کے جمالیاتی "وژن" میں

- حسی تجربوں کی وسعت اور ہمہ گیری اور زندگی کے مشاہدوں، تجربوں، داخلی کیفیتوں کی وحدت اور اس وحدت کی آفاقیت،
- تاثرات کی شدت اور شدید حسیت،
- بصری حس اور بصری تاثرات
- لمسیت،
- سماعتی حس اور سماعتی تاثرات
- حسِ حرکت

اور

- حسِ حرارت

اور —— آتش اور نور اور بلندی اور وسعت کے آرچ ٹائپ کو ہم شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غالب کی جمالیات کی یہ بنیادی لہریں ہیں جن کے جانے کتنے رنگ اُجاگر ہوئے ہیں۔ ان لہروں اور ان کے رنگوں سے محبوب کی تصویریں بنی ہیں، داخلی ردِ عمل کا اظہار ہوتا ہے، پیکروں میں کمانی لکیروں نے رنگ اور روپ پایا ہے —— اور یہ بھی حقیقت ہے کہ حسن، جلوہ —— اور محبوب نے جمالیاتی کا شعور میں ان تمام لہروں کو بیدار کیا ہے۔ ان کے اظہار میں معنویت پیدا کی ہے، جمالیاتی وژن کی ہم رنگی کو نمایاں کیا ہے۔ جمالیاتی تجربوں اور مشاہدوں کو حسیات کی سطح سے بلند کیا ہے، انہیں پوری شخصیت کا آئینہ بنا دیا ہے، روح یا لاشعور اور تحت الشعور کی عمیق کیفیتوں کو معانی خیز اشاروں اور علامتوں کی صورتیں عطا کی ہیں۔ غالب کے محبوب کا مطالعہ کرتے ہوئے ان تمام لہروں اور موضوعات کے مجموعی وجدانی اور حسی کیفیتوں اور تجربوں پر نظر رکھئے۔

▲ "عورت" کا "امیج" "نسلی اور اجتماعی لاشعور" کا آرچ ٹائپ ہے جو مرد کے لاشعور میں جذب ہے۔ یونگ کا خیال ہے کہ یہ پیکر انسان کی رُوح ہے وہ اسے "گہری معنویت" کا آرچ ٹائپ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ مجموعی طور پر "یہ زندگی" کا بنیادی آرچ ٹائپ ہے۔ فنونِ لطیفہ یا آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اسے حسن، جمال اور حسن کنایات و اشارات کا آرچ ٹائپ اور "امیج" سمجھتا ہوں۔

پہلا اور سب سے اہم تجربہ "ماں" کے وجود اور اس کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ "ماں" کا وجود سب سے عظیم سرچشمہ ہے، تمام جذبوں کا مرکز ہے۔ "پیکرِ مادر" سے "مرد" کی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہر بچے کے ذہن میں "ماں" کا "امیج" غیر منظم صورت میں ہوتا ہے۔ داخلی کیفیتوں سے اس پیکر کی رنگ آمیزی ہوتی رہتی ہے اور "عورت" کا ایک متحرک پیکر یا آرچ ٹائپ بن جاتا ہے جسے یونگ "انیما" (ANIMA) کہتا ہے۔ "انیما" کی خصوصیتیں لمحاتی نہیں ہوتیں۔ یہ "امیج" عمر کی مختلف منزلوں پر مختلف عورتوں پر چھایا ہوا رہتا ہے۔ مرد، کسی عورت میں کشش کی وجہ عموماً نہیں سمجھتا، وہ اس حقیقت سے بے خبر رہتا ہے کہ نسائی پیکر میں وہ خود اپنی "سائکی" کے پیکر کو دیکھ رہا ہے۔

"عورت" کے اس آرچ ٹائپ کو یونگ نے "سول امیج" (SOUL IMAGE) کہا ہے۔ نسلی یا اجتماعی لاشعور کا یہ امیج بار بار ظاہر ہوتا ہے۔ عمر کی مختلف منزلوں پر اور تجربوں کے مختلف لمحوں میں، مختلف صورتوں میں یہ پرچھائیاں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف تجربوں پر اس "امیج" کی پرچھائیں مختلف ہوتی ہے۔ جب فنکار کسی عورت کی تعریف کرتا ہے تو یہ پیکر اُبھرتا ہے، نامحسوس طور پر ــــ اور نہایت ہی پُراسرار انداز میں اس عورت کی شخصیت سے جذب ہو جاتا ہے۔ اگرچہ مختلف تجربوں میں اس "امیج" کی صورت مختلف نظر آتی ہے پھر بھی کچھ بنیادی خصوصیات اسی طرح موجود رہتی ہیں۔

یہ آرچ ٹائپ کبھی جوان عورت کا امیج زیادہ اُبھارتا ہے اور کبھی نہایت ہی تجربہ کار اور عقلمند عمر رسیدہ عورت کا ــــ یہ پیکر پُراسرار تجربوں اور حقیقتوں اور باطنی رموز و اسرار کی علامت بھی ہے۔

اور مقدس علم اور عقل و دانش کا استعارہ بھی۔ کبھی دھرتی یا زمین کے رُوپ میں اس آرچ ٹائپ کی خصوصیات اُبھرتی ہیں، اور کبھی ندی، سمندر، جھیل، آبشار کے رُوپ میں ـــــ طاقت اور نزاکت دونوں کا یہ داخلی اشارہ ہے۔

اس پیکر کے دو پہلو ہیں۔

روشن اور تاریک

بلند اور پست

مثبت اور منفی

کبھی روشن، بلند اور مثبت پہلو اُبھرتا ہے اور ان سے ایک صورت بنتی ہے اور کبھی تاریک، پست اور منفی پہلو زیادہ حاوی ہو جاتا ہے اور ان سے ایک پیکر کی تشکیل ہوتی ہے۔ کبھی دونوں پہلو ایک دوسرے سے مل کر ابھرتے ہیں اور مختلف لمحوں میں مختلف خصوصیتیں اجاگر ہوتی ہیں۔ روشنی اور تاریکی دونوں اس کی خصوصیات ہیں۔ دیوی اور جادوگرنی، پری اور ڈائن، اس کے ظاہری پیکر ہیں۔ اس سے بے ترتیبی میں ترتیب پیدا ہوتی ہے انتشار میں ایک باطنی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ آرٹ اور خصوصاً شاعری میں روشن پہلو کسی نہ کسی طرح زیادہ اُبھرتا ہے۔ فنکار کے جمالیاتی وژن کی تخلیق میں اس آرچ ٹائپ کو سب سے زیادہ دخل ہوتا ہے۔ شعور اور لاشعور، خارج اور باطن کے جمالیاتی رشتے اسی آرچ ٹائپ سے قائم اور مضبوط ہوتے ہیں۔

یونگ کا خیال ہے کہ سول امیج" (SOUL IMAGE) دراصل شخصیت کے نہایت ہی گہرے باطنی احساس کی تخلیق ہے اس لیے اسے شخصیت یا روح کا ایک حصہ سمجھنا چاہیئے، یہی وجہ ہے کہ شاعری میں دیوی سے زیادہ کنواری عورت یا دوشیزہ کا حسیاتی پیکر بہت سے جذبوں سے سرشار ـــــ اُبھرتا ہے، روحانی مادی، جنسی اور بہت سی خارجی اور داخلی قدروں کی تخلیق اور تشکیل اسی حسیاتی پیکر کے دباؤ اور اسی خارجی صورت سے ہوتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ آرچ ٹائپ یا "امیج" زندگی کی شدید ترین خواہش کی پیداوار ہے فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری میں اس "امیج" سے مختلف لمحوں اور تجرباتی منزلوں پر بہت سے زاویہ نگاہ اُبھرتے ہیں اور بہت سے رجحانات اور "موڈ" پیدا ہوتے ہیں۔ شعر و ادب میں تجربوں کے بہت سے "موڈ" کا تخلیقی رشتہ اسی "امیج" سے ہے۔ سوچ اور فکر اور جذبہ اور احساس کو اس 'امیج' سے بہت زیادہ روشنی ملتی ہے۔ فلسفہ تصوف اور فنون لطیفہ میں آرچ ٹائپ" کا مطالعہ بہت دلچسپ و بصیرت افروز ہے۔

'عورت' کا حسیاتی پیکر، ازلی اور ابدی پیکر ہے، اس نسلی یا اجتماعی لاشعوری آرچ ٹائپ سے وقت کی زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں۔ فرد کی شخصیت صدیوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس امیج کو باطن کی گہری سچائی کہنا چاہیئے

اس کی کہانی اُس لمحہ سے شروع ہوتی ہے جب اس نے بہشت میں پہلے آدمی یا پہلے معصوم مرد کو ڈس لیا تھا۔ "عورت" سانپ بن گئی تھی —— اور عقل کو جذبے نے بیدار کر دیا تھا۔ اس کی نیت یقیناً اچھی تھی۔ اسی وقت سے وہ "پوری زندگی" چاہتی ہے، وہ پوری زندگی پر پھیل جانا چاہتی ہے۔ زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو چاہتی ہے، جسمانی اور نفسی زندگی کو معاشرے اور عہد کی تمام اخلاقی قدروں سے بلند کر کے دیکھنا چاہتی ہے۔

**جمالیات** اور فنونِ لطیفہ اور خصوصاً شاعری کے مطالعہ میں اس حسیاتی پیکر یا آرچ ٹائپ کی اہمیت بہت زیادہ ہو جاتی ہے —— حسن و عشق کے موضوع میں اس آرچ ٹائپ کی پہچان سے بہت سے پہلو، اشارے اور "ذاتی منظر" پیدا ہوتے ہیں اور شخصیت کے داخلی عمل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل میں داخلی بیداری کا احساس ہوتا ہے۔ کئی جذبوں کے رنگوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ جذباتی کشمکش اور ردِ عمل میں بنیادی "آرچ ٹائپ" کے دباؤ کے اثرات سے تخلیقی پیکروں اور علامتوں کی معنویت کا ایک سے زیادہ سطح ابھرنے لگتی ہے —— "عورت کا آرچ ٹائپ" فطرت کے جلال و جمال سے بہت قریب ہے اور اتنا قریب کہ فطرت کے حسن و جلال کا علامیہ بن جاتا ہے۔ ایک طرف باطن کا آئینہ ہے اور دوسری طرف فطرت کی تصویر ہے۔ خارج اور باطن کے تخلیقی رشتے اسی سے قائم ہوتے ہیں۔ یونگ نے اس آرچ ٹائپ کو سمجھاتے ہوئے "عورت" کی حسیاتی تصویر کے متعلق لکھا ہے۔

"SHE IS CHAOTIC URGE OF LIFE ——" [1]

اور یہ کہا ہے کہ یہ پیکر فطرت سے بہت قریب اور حسیاتی کیفیتوں اور جذبوں سے پُر ہے۔ اس سے یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ خارج اور باطن کیسے جلال و جمال سے اس کا رشتہ کتنا گہرا ہے اور فنی اور شعری تجربوں میں کائنات کے حسن و جمال اور حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے والے جبلی رجحان سے کس قدر قریب ہے جمالِ فطرت، جلالِ قدرت، باطنی نشاط و انبساط، محبت اور آزادی، شخصیت کی وسعت اور پھیلاؤ، ناکامی اور مایوسی، المیہ اور تخلیقی قوتوں کا یہ نہایت ہی مستحکم علامیہ ہے۔ تخلیقی فکر کے پیچھے اس کے زبردست دباؤ کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس آرچ ٹائپ سے خارج اور باطن میں ایک "وحدت" قائم ہوتی ہے —— ادبیات میں اس "امیج" کی جانے کتنی صورتیں ہیں۔ ان کے آئینوں

---

(1) C.G JUNG THE ARCHETYPE AND COLLECTIVE UNCONSCIOUSNESS, P. 30

کے بغیر کسی بھی ادب کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ "جمالیاتی جذبہ" اور "تخیل" کو ابھارنے میں شخصیت کے اس پہلو کی برقی لہروں کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ اسی "پیکر" کے ساتھ جذبہ فطرت کے جلال و جمال سے متاثر ہوتا ہے اور ابھرتا ہے۔ تخیل میں تیزی اور شدت اسی سے پیدا ہوتی ہے۔ غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ جمالیاتی قدروں کی تخلیق اور تشکیل اور تسلسل اور ارتقاء اور باطنی ہیجانوں ( S [illegible] ) کو رنگوں اور آوازوں کی نعمت عطا کرنے میں اس آرچ ٹائپ کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

"عورت" کا آرچ ٹائپ "مرد" کے ان قدیم تجربوں اور ان قدیم ترین جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا نمائندہ اور اشارہ ہے جو زندگی کے مختلف عہد اور دور میں عورت کے سمبندھ یا رشتے سے حاصل اور پیدا ہوئے ہیں شعر و ادب میں "محبوب" یا کسی "عورت" کے کردار کی انفرادی خصوصیات "علی یا اجتماعی خصوصیات" میں جذب ہو جاتی ہیں۔ صدیوں کے تجربوں کی تہوں سے یہ کردار ابھرتا ہے۔ اس پیکر کی جڑیں تہذیبی خصوصیات کے ساتھ لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ آرٹ کی جمالیات کے مطالعے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ جلال و جمال کو کسی "صورت" میں جلوہ گر ہونا چاہئے۔ حسن کی صورت، احساس حسن اور ادراک حسن سے پیدا ہوتی ہے۔ پُراسرار باطنی کیفیتوں اور عمیق گہرائیوں سے حسن کا ادراک حاصل ہوتا ہے ــــــ "سائیکی" میں "عورت" کے "آرچ ٹائپ" کی روشنی سے "ذہنی کیفیت" مرتب ہوتی ہے اور خارجی شکل و صورت میں جذب ہو کر اس صورت کو موزونیت اور "وحدت" عطا کرتی ہے۔ وہ علمائے جمالیات جو یہ کہتے ہیں کہ "حسن" فنکار کی آنکھوں میں ہوتا ہے، وہ دراصل اسی سچائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس موضوع بھی ہوتا ہے محبوب یا عورت کے خارجی وجود کے پیکر کے حسن سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے ساتھ "سائیکی" کی کیفیتوں اور اس آرچ ٹائپ سے پیدا شدہ ذہنی کیفیت کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے۔ اسی کیفیت سے بڑے فنکاروں اور شاعروں کے آرٹ میں "پیکر آفرینی" زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ پیکر ــــ روحانی کشادگی، نشاط و راحت، بصیرت آمیز مسرت کا ضامن ہو جاتا ہے۔

غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ "عورت" یا "محبوب" کا خارجی پیکر "باطنی مرتب کیفیت" کا اظہار بھی ہے۔ باطن کے اس آرچ ٹائپ سے "جذبہ رفاقت" بیدار ہو جاتا ہے۔ ظالم اور بے رحم محبوب کے خارجی پیکر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو "جذبۂ رفاقت" کا پاس ہے۔ وہ اپنی سائیکی میں صدیوں کی "رفاقت" اور اس کے شدید احساس سے الگ نہیں ہے وہ اپنی روح اور شخصیت کے اس پہلو کو چاہتا اور پیار کرتا ہے۔ وہ اس کی شدید ترین خواہش کی پیداوار ہے۔ اس پیکر سے اسے حوصلے ملے ہیں، علم و عقل کی روشنی حاصل ہوتی ہے اپنے جذبوں کے بہت سے رنگوں کا شدید احساس ہوا ہے۔ میں نے "محبوب" کو باطنی مرتب کیفیت کا اظہار بھی کہا ہے، ساتھ ہی یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ یہ خارجی پیکر حسن کی متشکل قوت بھی ہے اور داخلی بہاؤ اور تخلیقی لہروں کا رہنما بھی ہے۔

غالب کا یہ بنیادی آرچ ٹائپ زیادہ متحرک ہے، ان کے آرٹ میں حشر معانی، حشر محاکات اور حشر کنایات و اشارات کے مطالعے میں اسی آرچ ٹائپ کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ حرکت، رقص، بلندی اور وسعت کے تمام تجربوں کا رشتہ اسی سرچشمے سے ہے، جو آتش اور نور کے عظیم گھیرے کا عظیم ترین اشارہ ہے۔ اس "امیج" نے انہیں ذوقِ نظر بخشا ہے۔ ان کے ذوقِ نظر کی لطافت اور بلندی سے قاری کو پیکر محسوس ہوتا ہے۔ عشق کا جذبہ ہو یا جذبۂ شوق، حواس کی لذتیں ہوں یا روح اور باطن کی وسعتیں اور بلندیاں ـــــ احساسِ حسن ہو، یا واردات عشق اور جذبۂ رشک، ہر جگہ اس آرچ ٹائپ کی گرمی اور روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ "ایجاز (CONCISENESS) اور ابہام" (AMBIGUITY) کے حسن میں یہ 'امیج' پگھل سا گیا ہے۔ غالب کے تغزل کی روح یہی آرچ ٹائپ ہے اور اسی 'امیج' کی آنچ اور کرن [illegible] کے تغزل کا جلوہ ہے

غالب کا وجدان منفرد ہے۔ وہ مسرت، انشاط، لطافت، سکون اور تناسب کی "تلاش و جستجو اپنے منفرد ذوق اور وجدان سے کرتے ہیں۔ ان کے "شوق" کا مطالعہ اس حسی جمالیاتی "امیج" سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ ان کا "شوق" اس باطنی پیکر سے زیادہ روشن، آتشیں اور لامحدود بن گیا ہے۔ "رفاقت" کا تہہ دار جذبہ شوق سے جذب ہو گیا ہے۔ اس آرچ ٹائپ کی پہچان اس جذبہ اور شخصیت کے اس تہہ دار پہلو سے بھی ہوتی ہے۔ جسے کلام غالب میں ہم شوق کہتے ہیں اور جسے غالب نے جمال کی طلب کا نہایت ہی متحرک جذباتی اشارہ بنا دیا ہے۔

اس 'امیج' نے "حسِ حرکت" (KINESTHETIC SENSE) کو بیدار کیا ہے اور رقص اور حرکت کے جانے کتنے جمالیاتی تجربے پیش ہوتے ہیں۔ غیر متحرک عناصر کو جمالیاتی وژن نے شوق سے متحرک کیا ہے۔

ہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدمِ یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار *

نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب *
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے بہر ہوائے دیدار

اس "آرچ ٹائپ" کی روشنیوں سے تصویروں میں اور زیادہ معنویت اور گہری معنویت پیدا ہو گئی ہے تجریدی لکیروں سے تہہ داری کا احساس اور زیادہ ہوتا ہے۔ ہر تجریدی لکیر نے تصویروں کو متحرک کرنے کی کوشش کی ہے اور زیادہ سے زیادہ روشنی عطا کی ہے۔ شوق کی یہ کیفیتیں متاثر کرتی ہیں، باطن کی لہروں سے "خارج" کے تمام کائناتی صورتیں مرتب ہوئی ہیں، تپشِ شوق نے ہر ذرّہ پر ایک دل باندھا ہے۔

نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

ہر قدم، دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
ہو نگہ، مثلِ گلِ شمع، پریشاں مجھ سے
اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا۔
کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے
جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیٔ رفتارِ باغ۔
وحشت پہ میری گرشہ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا۔
شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا۔
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

آتش، شعلہ، شرار، برق، آفتاب، دُود، چراغ، بے تابی، تپش، کوہ، آئینہ، دشت، صحرا، سیلاب، بیابان، بزم، جلوہ، تماشا، جنون، ذوق، شوق، جوش، پرواز، موج، دریا، رفتار، منزل، چمن، موجِ صبا، شراب، گل، بہار، لہو، نظر، طوفان، عریانی، شباب، انتظار، جلوہ، ہستی، گردشِ ساغر، خیال، تمثال، اندیشہ، تب، وحشت، گرمی، بے خودی، پریشانی، آرزو، شور، موت، جادہ، نقش،

غالبؔ کے یہ محبوب الفاظ تمثال، پیکر، اور تلازمے ہیں اور ہر لفظ، ہر علامت، اور ہر تلازمہ متحرک ہے، ان لفظوں نے غیر متحرک عناصر کو بھی متحرک کیا ہے۔ اور تجریدی جمالیاتی رجحان نے خارجی عناصر کو نئی صورتیں عطا کی ہیں اور نئی معنویت بخشی ہے۔ حسِ حرکت اور بلندی اور وسعت کے کا شعوری تمثال سے جمالیاتی تجربوں میں تہہ دار معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ تمام تجربوں کی مرکب اور متحرک صورتوں کے پیچھے 'عورت' کا آرچ ٹائپ ہے۔ رقص اور حرکت کے شعری تجربے ہوں یا پُر عظمت اور جلیل عناصر کے حسی تصورات، اس بنیادی حسی پیکر کی روشنی ہر جگہ موجود ہے۔ اس آرچ ٹائپ کی ارتقائی صورتوں کی جانے کتنی تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔

"حسِ حرکت" سے عجیب وجدانی کیفیت پیدا ہو گئی ہے تو محسوسات کو وجدان کی جانے کس بلندی پر لے گئے ہیں۔ رقص کے حسی تاثر میں تیزی، تندی اور گرمی اور لطافت کا اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ غالبؔ "پل" کے عکس کی طرح، ذوقِ بلا کو ساتھ لے کر رقص کرنا چاہتے ہیں[1] اپنی جگہ پہ قائم بھی رہو اور اپنے وجود سے علیحدہ رقص کرو، جس طرح پانی میں پل کا عکس رقص کرتا ہے، جستجو میں ایک ذوق ہے، راستہ ختم کرنے اور منزل کو پا لینے کی بات نہ کرو، رفتار کو کھو کر ایک ایسی صدا پیدا کرو۔ جس پہ رقص ممکن ہو، شعلے کے گداز اور بادِ سموم اور صبا کے پہلو میں بے غرضی سے رقص کرو ——— عجیب وجدانی کیفیت ہے۔ تیزی اور تندی کے ساتھ لطافت اور لذت آمیز مسرت کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔ اُردو شاعری میں شیو کا یہ پہلا رقص ہے، اس رقص سے نئی زندگی کے ایک سرچشمے کی نشاندہی ہوتی ہے، پوری صدی کے باطن میں اس رقص سے اُس صدی کے آہنگ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اور فرد کی اُس داخلی کیفیت کی بھی پہچان ہوتی ہے جو ہر صدی کے فرد کی سرکشی، گرمی،

---

[1] چوں عکسِ پل بسیل بذوقِ بلا برقص ——— جا را نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

اور روشنی ہے۔

غالب کے "تجلیاتی شعور" کا مطالعہ کرتے ہوئے آریائی لاشعور، تصوف کی روشنی اور داخلی بیداری اور یونانی "وژن" پر نظر رکھئے۔ حسن، محبوب اور تہذیب کے پیچھے عشق کے پیچھے ایک تہہ دار ذہن اور وسیع شخصیت موجود ہے۔ محبوب، حسن اور جمالی تہذیب کے جمالیاتی تصورات رفتہ رفتہ مجرد ABSTRACT ہو گئے ہیں، مجرد تصویروں میں بھی ایک باطنی آہنگ اور تحرک ہے۔

غالب کا "تجلیاتی شعور" ایک شاعر کا شعور ہے جس نے "التباس" کو پوری "حقیقت" کی ایک گہری سچائی ـــ ایک جمالیاتی سچائی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جمالِ کائنات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے غالب نے جمالیاتی سچائی کی ایک تصویر اپنے تجلیاتی شعور اور جمالیاتی وژن سے اس طرح پیش کی ہے۔

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کی "تیسری آنکھ" پر نظر رکھئے۔ ہر شے کو "تماشا" بناکر اور ہر صورت کو 'رقص' کی کیفیت عطا کرکے یہ "تیسری آنکھ" ایسی علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے 'تماشا' اور رقص اور حرکت میں زندگی دوڑ جاتی ہے۔ جو کچھ سامنے ہے وہ 'تماشا' ہے۔ جلوہ ہے، حسن کی رنگینی پر چھائیاں اور لہریں ہیں۔ شاعر خود اس تماشے میں شامل ہے صرف شامل ہی نہیں بلکہ اس کی 'ذات'، ایک مرکز ہے جس کے گرد تماشے موجود ہیں۔ یہ اس کے تجلیاتی لاشعور کا کرشمہ ہے وہ خود سارے تماشوں کی علامت بن جاتا ہے۔ خارج کے تمام جلوے اس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں۔ جلوۂ گل اس کے باطن میں ہے جس سے ذوقِ تماشا بڑھتا ہے۔ "مختصر زندگی" کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بند نہیں ہو جاتی بلکہ روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم کے خیالات سے روح کے پھیلاؤ ـــ ذات کی رفعت کا تصور پیدا کرتی ہے اور تحرک کے زبردست احساس کے ساتھ تماشوں کی نئی نئی دُنیا کا ادراک عطا کرتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ تجلیاتی لاشعور اور تجلیاتی شعور سے غالب ایسی علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کرتے ہیں جن سے 'حسن' یا تماشا، جلوہ یا رقص کا ادراک اور زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ "موج" کی علامت، تجلیاتی فکر کی ایک تہہ معانی اور تہہ دار علامت ہے۔ خارجی حسن اور باطنی رقص اور سرمستی کے لئے اس استعارے کو پسند کیا ہے۔ موجِ رنگ، موجِ گل، موجِ شراب، موجِ بہار کی ترکیبیں توجہ چاہتی ہیں۔ اس ایک لفظ نے جمالیاتی وژن کی جانے کتنی کسمساتی تصویروں کو ابھارا ہے "سیلاب" اور "سیل" کی علامتوں سے بھی انہوں نے اپنے حرکی تصورِ حیات کو پیش کیا ہے۔

نہ ہوگا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا

بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا
شیشے میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

---

کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے
جنبشِ موجِ صبا ہے شوخئ رفتارِ باغ

---

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

---

خود نشاط و سرخوشی ہے آمدِ فصلِ بہار
آج ہر سیلِ رواں عالم میں موجِ بادہ ہے

---

ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

اس بیاباں میں گرفتارِ جنوں ہوں کہ جہاں
موجۂ ریگ سے دل پائے بہ زنجیر آوے

---

چشمِ خوباں مے فروشِ نشہ زارِ ناز ہے
سرمہ گویا موجِ دودِ شعلۂ آواز ہے

---

نہ اتنا برّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

---

زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

---

ہے ذوقِ گریہ، عزمِ سفر کیجیے اسدؔ
رخصتِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کیجیے

غالبؔ کا آرچ ٹائپ جسے ہم نے "سول امیج" (SOUL IMAGE) کی صورت میں پہچاننے کی کوشش کی ہے، لامحدود قوتوں کا سرچشمہ ہے۔ خدا، حسنِ مطلق، جمالِ الٰہی، جلالِ خالق، معاشرہ، عہد، زمانہ سب اس 'امیج' میں منتقل اور جذب ہو گئے ہیں۔ یہ پیکر، عہد اور زمانے کے اندر بھی ہے اور باہر بھی، غالبؔ کی حسن پسندی، ان کے ادراکِ جمال اور مجرّد احساساتی یا محسوساتی جمالیاتی رجحان اور تہہ دار 'وژن' میں 'آرچ ٹائپ' ایک زندہ اور متحرک قوت ہے اور اپنی برقی اور ردھم کی نغمہ بردار لہروں کے ساتھ موجود ہے۔

* ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے
* ہے تجلی تیری سامانِ وجود — ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں
* سب کو مقبول ہے دعویٰ تیری یکتائی کا — روبرو کوئی بتِ آئینہ سیما نہ ہوا
* نور سے تیرے ہے اس کی روشنی — ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال
* نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا — جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے
* کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

* زکاتِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا — چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا۔
* صبح دم وہ جلوہ ریزِ بے نقابی ہو اگر — رنگِ رخسارِ گل خورشید مہتابی کرے
* جلوہ کن منہ از ذرہ کمتر نیستم — حسن با ایں تابناکی آفتابے جیبی نیست
* ہر چہ در مبدأ فیاض بود آں منِ است — گل جدا نا شدہ از شاخ بدامانِ منِ است
* وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
* نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں، خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
* آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکسر — بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح
* چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس — اُمید محو تماشائے گلستاں تجھ سے
* اسد! بہ موسمِ گل در طلسمِ کنجِ قفس — خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے
* گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے
* آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے — چشمک آرائیِ صد شہر چراغاں مجھ سے
* تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک — بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
* نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا — مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
* سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ دود — رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چمن کی فکر میں
* نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل — مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں
* از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ — طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کے ادراکِ جمال اور ان کے شوق کے طلبِ جمال کو اِن اشعار سے سمجھا جا سکتا ہے۔ خارجی اور کائناتی حسن کا شدید باطنی احساس ہر جگہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسن ایک نہایت ہی لطیف ارتعاش بن کر ان کے حواس پر چھایا ہوا ہے۔ اس سے بڑی حقیقت یہ کہ سائیکی کا روشنی اور باطنی کیفیتوں سے ایسی حسی اور احساساتی تصویروں کی تخلیق ہو گئی ہے۔ خارجی حسن اور ان کے "پس کوچے" میں بنیادی آرکی ٹائپ یعنی سول امیج" سے ایک داخلی تخلیقی رشتہ پیدا ہوا ہے۔ اور ایسی وحدت پیدا ہو گئی ہے کہ ہم خارج اور باطن کی تقسیم نہیں کر سکتے۔ مادی دنیا میں حسن کی مسلسل تلاش و جستجو باطن کے جمال کی تلاش و جستجو ہے اور اسی طرح باطن کی روشنی — اور رنگ کی جستجو، خارج کے جمال کی جستجو ہے۔ غالب کے ادراکِ جمال اور تلاشِ حسن کی شدید آرزومندی کے پس منظر میں ہی ان کی عشقیہ شاعری کو سمجھا جا سکتا ہے۔

اِن اشعار میں 'رنگ' اور 'گلہائے' کے ساتھ منفرد احساس اور جذباتی ارتکاز بھی ہے

جمالیاتی بے خودی کے ساتھ ایک بڑے جمال پسند کی ہوش مندی بھی ملتی ہے۔ شوق نے "حسن" کو گرفت میں لے لیا ہے، اس حسن پسندی نے اُردو شاعری کو پہلی بار پُر عظمت غنائی شاعری کا لب و لہجہ ملا ہے۔ بیدار اور متحرک شعور سے حسیِ حرکت نے ہر جگہ حرکت اور رقص کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان اشعار کے حرکیاتی عنصر سے وہ ہر عہد کے شاعر بن جاتے ہیں۔

'رفتار' تماشا' دریا' پرواز' جوش' جلوہ' تمنا' شعلہ' آتش' آئینہ' برق' چراغ' دود' ـــــ رقص اور حرکت کے حسیاتی تجربوں کے لئے غالب نے ان استعاروں کو تہہ دار جمالیاتی علامتوں اور استعاروں کی صورتیں بخشی ہیں۔

وحشت پہ میری گوشۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے۔
عرضِ سرشک پہ ہے فضائے زمانہ تنگ
صحرا کہاں؟ کہ دعوت دریا کرے کوئی؟
ہے چشم تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں
شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے
وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کر دیجئے آئینہ انتظار کو پرواز
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

غالب کے جمالیاتی وژن اور تخلیقاتی فکر نے اُردو غزل کو ایک "وجدانی حرکی نظر" عطا کی ہے۔ غالب ہی نے جمالیات کے رچاؤ میں حرکت اور رقص کی یہ کیفیتیں حسن کے ادراک کو بخوبی سمجھا دیتی ہیں۔ ہر تجربے میں لامحدود آہنگوں کا امتزاج ہے۔ غالب کی شاعری میں "باطن کی آگ اور محبوب

کی پہچان الگ الگ نہیں ہو گی ۔ آگ کی خصوصیتیں محبوب کے پیکر کو بناتی ہیں ۔ محبوب کی خصوصیتیں داخلی شخصیت کو مرتب کرتی ہیں ۔ گرمی ، روشنی ، تاریکی ، رنگینی ، حرکت ، بلندی ، وسعت ، رقص ، سرکشی ، اور ناقابلِ تسخیر قوت ——— شاعر کی داخلی شخصیت اور محبوب ، دونوں کی یہ خصوصیتیں اور علامتیں ہیں ۔ غالب کی جمالیات کی یہ بنیادی ، جذباتی اور حسیاتی صداقتیں اور قدریں ہیں ۔ عاشق اور محبوب دونوں کے پیکر ان ہی عناصر اور ان ہی لہروں سے بنے ہیں ۔ رنگ اور روشنی ، رقص ، آواز اور خوشبو کے تمام حسی تصورات اور جمالیاتی احساسات کا رشتہ اسی تہہ دار جمالیاتی آرچ ٹائپ سے ہے جسے ہم "آتش" اور "عورت" کا آرچ ٹائپ کہتے ہیں ——— "فرد" کی ذات اس سے علیحدہ نہیں ہے ۔

شوق غالب کی آرزوؤں اور باطنی لہروں کا آئینہ ہے ۔ جمال کی طلب اس کا تقاضہ ہے ——— اور لطافت ، نشاط ، مسرت ، بصیرت ، موزونیت ، پاکیزگی ، بوقلمونی اور تخلیق" اس کی شعاعوں کے مرکزی دائرے ہیں ۔ "عورت" کے بنیادی "آرچ ٹائپ" سے ذوقِ حسن کا یہ پیکر بیدار اور متحرک ہوا ہے ۔ نفس کے اندر اور باہر وہ بار بار اس بنیادی امیج سے لپٹتا ہے ۔

"شوق" ——— غالب کا بنیادی رجحان ہے ۔ 'عورت' کے بنیادی امیج کے بطن سے پھوٹا ہے اور خارجی حسیاتی پیکر کی تشکیل میں شریک ہوا ہے ۔ اس کا ایک حصہ ہی نہیں بلکہ اس کی روح بن گیا ہے اور مختلف خارجی پیکروں میں جلوہ گر ہوا ہے ۔ درد کا لطیف عنصر یا شدتِ درد کی لطیف کیفیت ، داخلی نغمگی ، سبک سیر آہنگ ، خیال انگیز گفتگو ، ایمائی نکتہ آفرینی ۔ درون بینی اطمینانی عنصر ، جذبے کی رمزی تصویریں ——— ان کے پیچھے اس آرچ ٹائپ کی آتشیں اور نوری لہریں ہیں ۔

٭ میں غالبؔ کی عشقیہ شاعری کو مجموعی طور پر "روایتی" اور "رسمی" نہیں سمجھتا۔ اس سلسلے میں جو 'رسمی' اور 'روایتی' تجربے ملتے ہیں' انہیں اہمیت دینا بھی نہیں چاہتا اس لئے کہ غالبؔ کے مزاج اور ان کے شعری تجربوں کی عظمت کو سمجھنے میں ان سے مدد بھی نہیں ملتی اور الجھنیں بڑھتی ہیں ـــــ کلام غالبؔ میں معمولی، رسمی اور انتہائی روایتی تجربوں کو الگ رکھ دینا چاہئے۔ شاعری کے جادو کو سمجھنا چاہئے۔ رسمی تاریخی ادائوں کی چھان بین سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ غالبؔ کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ اس وقت سے مناسب ہوگا۔ جب سے "سول امیج" (SOUL IMAGE) بیدار ہوا ہے۔ غالبؔ نے کسی سے پیار کیا تھا' بے پناہ محبت کی تھی، گوشت پوست کا ایک پیکر ان کے جذبے اور احساس سے جذب ہو گیا تھا۔ ممکن ہے اس پیکر نے اس بنیادی "آرچ ٹائپ" کو متحرک کیا ہو اور انہیں اور اک جمال حاصل ہوا ہو، اس سلسلے میں انہوں نے صرف ایک واضح اشارہ کیا ہے [1] اس واقعے کی تفصیل پیش نہیں کی ہے۔ اس سلسلے میں حمیدہ سلطان صاحبہ کا مضمون بھی توجہ چاہتا ہے [2]

---

[1] "مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں' میں بھی مغل بچہ ہوں' عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا تھا، خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے، چالیس بیالیس[42] برس کا واقعہ ہے' تا آنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا' اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔"

(مرزا حاتم علی مہر کے نام)

[2] "..... مرزا غالبؔ کی ایک شاگرد ترک کی نژاد خاتون شاعرہ بھی تھیں' ان کو ترک کا تخلص مرزا صاحب ہی نے دیا تھا۔ میں نے اپنی نانی اماں سے سوال کیا آپ نے ان بیگم کو دیکھا تھا۔ انہوں نے جواب دیا "نہیں اماں! میں ان کو کہاں سے دیکھتی، وہ بے چاری تو غدر کے زمانے میں ہی مر گئی تھیں، مرزا صاحب سے ہی میں نے دو تین مرتبہ ان کا نام سنا تھا، کہتے تھے افسوس! ترک کی عمر نے وفا نہ کی' اگر جیتی رہتی تو بڑے پائے کی

(بقیہ دوسرے صفحہ پر)

محبوب کا مرثیہ بھی معنی خیز ہے:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غمخواری کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نا اُمیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

شدتِ درد کا اظہار نہایت ہی دردمندانہ لہجے میں ہوا ہے۔ غالب کی ایسی چیخ اور کہیں سنائی نہیں دیتی۔ لفظوں کی ساخت نفسی اور حسیاتی ہے۔ تغزل کے جمالیاتی ابہام میں 'ہائے ہائے' اور اشارے نہایت معنی خیز ہیں۔ زندہ محبوب ایسے مرثیے کے لئے مر جائے! کون لکھے گا ایسا دلسوز مرثیہ — عمر بھر کا پیمانِ وفا، عمر کی ناپائیداری، زندگی کی آب و ہوا کا زہر، نقابِ خاک میں جلوہ کا چھپ جانا، ایک ذات پر الفت کا ختم ہو جانا، محرومِ جمال ہو جاتا اور یہ سوچنا کہ محبوب اس دنیا سے رخصت ہو گیا ہے ابھی تو عشق نے

---

شاعرہ ہوتی" ترک کے متعلق مجھے نانی اماں سے اتنا ہی معلوم ہو سکا کہ ان کے آباؤ اجداد بخارا سے آئے اور وہ نوعمری میں بیوہ ہو گئی تھیں، پڑھی لکھی اور باذوق خاتون تھیں، اس لئے شوہر کی دائمی جدائی کے بعد شعر کہنے لگیں۔ نانی اماں فرماتی تھیں کہ پھپھی اماں (بیگم غالب) سے میں نے سنا کہ ترک کی ماما روزانہ ان کا کلام مرزا صاحب کے پاس اصلاح کرانے کے لئے لاتی تھیں، یہ سلسلہ ۱۸۵۶ء تک ۔۔ اس خونی ہنگامے میں ترک کو بھی دلی چھوڑنی پڑی۔ بادیہ پیمائی اور صعوباتِ سفر کی تاب ترک کا نازک جسم نہ لا سکا اور گھر سے نکلنے کے چند مہینے بعد فوت ہو گئیں۔ اس کہانی کو سننے کے بعد میں نے اندازہ لگا لیا کہ غالب کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے وہ اغلباً ترک کا عطیہ ہے"

حمیدہ سلطان

وحشت کا رنگ بھی نہیں پکڑا تھا ——— یہ تمام باتیں اس "امیج" کے "خارجی وجود" کو سمجھانے کے لئے کافی ہیں۔ اس داخلی ویرانی کا اندازہ کرنا مشکل ہے، غم کی کسک نے شخصیت کو نڈھال کر دیا ہے۔ شاعر کو دنیا بے رنگ و بو نظر آنے لگی ہے۔ لب و لہجہ کی تاثیر اور رمزی اثر آفرینی سے ہم گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ پورے وجود کے اضطراب کو ان بازہ اشعار سے بہت حد تک سمجھا جا سکتا ہے مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے "زخمِ مرگِ دوست" سے پورا وجود کانپ رہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی تو کہا تھا:

" اُس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا "

اور: تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

یہ شادی بیتی سنہ ۱۸۱۰ء کے چند سال بعد کا واقعہ ہے کہ انہوں نے کسی سے بے پناہ پیار کیا تھا۔ اس واقعے کے متعلق معلومات نہیں ہیں اور قیاس آرائیاں قطعی مناسب نہیں ہیں۔ میرے نزدیک "غالب کی جمالیات" کے مطالعے میں دو باتیں بہت ہی اہم ہیں:-

(۱) ——— غالب نے ایک گوشت پوست کے پیکر سے عشق کیا تھا اور اس خارجی وجود نے ان کے "سول امیج" کو اُبھارا۔

بنیادی CONTRA-SEXUAL COMPONENTS کے تجربے کو کوئی خارجی وجود ہی متحرک اور بیدار کرتا ہے ؏ اور یہ "وجود" ان کی عمر کی ایک منزل پر موجود ہے۔

اور (۲) ——— غالب کی غزلوں میں جن لمحے اور اک جمال حاصل ہونے کا احساس ہوتا ہے اور "سائیکی" کی آتشیں اور نوری لہروں سے "سول امیج" (SOUL IMAGE) شوق کے پیکر میں باطن سے نکل کر خارجی وجود میں جذب ہو جاتا ہے۔ اسی لمحے سے عشقیہ شاعری کا مطالعہ اہم اور ضروری ہوگا۔

یہ تحقیق اہم ہو سکتی ہے کہ "ڈومنی" کون تھی یا ترک کون تھیں ——— ڈومنی اور ترک دونوں میں کون غالب کی روح تھی ——— اور عاشق اور محبوبہ کے حسی لمحوں کی کیفیتیں کیا تھیں، ایک تک تعلقات رہے لیکن ان باتوں سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کلامِ غالب میں عشقیہ جذبوں اور ذوق و شوق اور احساسِ جمال کا مطالعہ کیا جائے اور ایک سچائی کے پیش نظر دوسری کتابت کی حسی یا حیاتی اور جمالیاتی سچائیوں کا تجزیہ کیا جائے۔ شاعر غالب، عاشق غالب سے زیادہ اہم ہے۔ شاعری میں یہ "پروجکشن" (PROJECTION) صرف آئینہ بنتا ہے ——— جلوہ صد رنگ ہے۔

---

(۱) یونگ نے کہا ہے کہ اس خارجی اور مادی وجود کو ہم پسند کر لیتے ہیں اور اُسی کی ذات اور شخصیت سے وابستہ ہو جاتے ہیں جو ہماری اپنی سائیکی کی خصوصیات کی نمائندگی کرتا ہے۔

غالب کے محبوب کے پیکر کی تخلیق اور تشکیل میں ان کی پوری سالمیت کا عمل محسوس ہوتا ہے۔ آتش اور نور کے بنیادی آرچ ٹائپ کے حلقے سے محبوب (سول امیج) کا نسلی اور اجتماعی آرچ ٹائپ بیدار رہا ہے اور رقص، حرکت، لہو، رنگ، بلندی، رفعت اور وسعت اور ہمہ گیری کے حسیاتی پیکروں اور ایک خارجی وجود کی روشنی اور آہنگ اور رنگ و نغمہ کے دباؤ اور حرکت سے لطیف تر، سیال تر اور خیال انگیز پیکر بن گیا ہے۔

غالب کو آتش اور نور پسند ہیں۔ وہ قائم اور غیر متحرک عناصر کو متحرک بناتے ہیں، رنگا رنگی اور روشنی کو چاہتے ہیں۔ بحر، عظمت، ارتفاع، وسیع، جلیل، ہر جہت، ہر رنگ، سیال اور لطیف عناصر کے عاشق ہیں اور بڑے لذت پسند ہیں۔

اِن کا محبوب اُن کی حسیات اور ان کے احساس و جذبے اور ان کے "وژن" سے اُبھرا ہے لہٰذا اس میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان کا محبوب ان کے شوق ـــ اور اسی ذوق نظر کی تخلیق ہے۔

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کے ادراکِ جمال کو مطالعہ یہاں سے شروع ہو تو حسن، دل، اور محبوب کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ جمالیاتی وژن سے کائنات کی یہ حسین اور دلفریب تصویر ابھری ہے۔ یہ دروں بینی کی تخلیقی قوت ہے جس سے حسن کی یہ تصویر بنی ہے۔ یہ باطن کا احساس ہے جو مجرد محسوساتی رجحان کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ مہر سے ذرّے تک دل ہی دل ہے، حسن، دل اور باطن ہی کا پرتو ہے۔

باطنی کیفیتوں اور پھیلے ہوئے تہہ دار جمالیاتی وژن سے خارج اور باطن کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے اور ایک ناقابلِ تقسیم وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ حسن اور محبوب کے پیکر کی تشکیل ہوتی ہے نرگسی

رومانی ذہن اور جمالیاتی وژن پیکرِ حسن کے سامنے آئینہ رکھتا جاتا ہے۔ یہ سوچتا ہے کہ حسن خود بیں ہے اور دہرا جز، جلوہ یکتائی معشوق نہیں۔ ہر شے اور ہر عنصر کا حسن محبوب کے جمال کے رنگا رنگ انعکاسات کا پرتو ہے اور محبوب آرائش جمال سے فارغ نہیں ہے، وہ خود کو سنوار رہا ہے، حسن کی تخلیق ہر لمحہ ہو رہی ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

وحدتِ حسن کے شدید احساس کی تصویر یہ ہے:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

تصوف کی شدید رومانیت حسن و عشق کی شدید رومانیت میں جذب ہو جاتی ہے۔ اور جمالیاتی وژن سے محبوب کا ایک پیکر بنتا ہے، کلام غالب میں اس کے دو پہلو بہت واضح ہیں۔ ایک پہلو وہ جہاں ابہام کا حسن ہے اور آتشیں اور نوری پیکر کی حسیاتی تصویریں ہیں اور دوسرا پہلو وہ جہاں گوشت پوست کا ایک حسین پیکر ابھرتا ہے، جہاں جنس کی خوشبو ہے، شاعر کی لذت پسندی اور نفسیاتی خواہشوں سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ اور وہ متحرک ہو جاتا ہے۔

جینے کی خواہش یا ذوقِ حیات، وجدان میں پوری کائنات کو سمیٹنے کا شوق اور آزادی کا احساس، حسن پسندی کا جبلی رجحان اور تہہ دار جمالیاتی اور باطنی لاشعور کو محبوب کے تصور کے پس منظر میں ہر لمحہ رکھتے "وحدت الوجود" میں بھی انہیں اسی ہمہ گیر وژن کی وجہ سے کشش محسوس ہوئی تھی۔ "وحدت الوجود" کے فلسفے کی بنیاد شدید جبلی حسن پسندی اور احساسِ آزادی پر ہے۔ انسانی نفسیات کی بنیادی لہروں نے اس فلسفے کو جنم دیا ہے اس فلسفے کی رومانیت اور دلکشی اس بات میں ہے کہ فرد زندگی کے دائرے کو بہت دور تک پھیلا دیتا ہے، عدم سے پرے تک ——— مذہبی تصورات اور خیالات کو بظاہر عزیز رکھتے ہوئے داخلی طور پر حد درجہ آزاد ہو جاتا ہے۔ اس حد تک آزاد کہ باطن میں "تیاپو" اور ممنوعات کے تمام مجسمے بجا توڑ دیتا ہے۔ اپنے وجود کا ایک نہایت ہی لطیف ترین پیکر بناتا ہے۔ اس فلسفے نے جذبات کو شدت اور احساس کو لطافت عطا کی ہے، نرگسی انانیت کو ایک صورت بخشا ہے۔ غالب کے وجدان اور افکار کے جمالیاتی وژن نے وجود کی وحدت ذوقِ حیات اور آزادہ روی نے اس فلسفے کی روشنی لی تھی۔ غالب کے جمالیاتی وژن اور شوق و نظر کا تقاضہ یہ تھا کہ وہ اپنے جمالیاتی تجربوں کے CRYSTALLIZATION کے لیے اس فلسفے کی روشنی لیتے جس کی بنیاد انسانی نفسیات کی بنیادی لہروں پر ہے۔ آتش کے آرچے تائب سے پیکر اور عناصر جلتے بھی ہیں اور ان کی صورتیں بھی بدل جاتی ہیں۔ شاعر انہیں ارتفاعی صورتیں عطا کرتا ہے تو وحدت الوجود کے

فلسفے نے اپنی روشنی سے صورتوں کی نئی تشکیل میں شاعر کی مدد کی ہے، ابہام کے حسن اور حسن کے ابہام میں اس فلسفے کی روشنی کو بہت دخل ہے

ع ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ تیرے رُخ پہ بکھر گئی

ان جمالیاتی تجربوں میں ابہام کا حسن اور حسن کا ابہام ہے۔ ابہام "وژن" بن گیا ہے، احساسِ حسن اور ادراکِ جمال کی تہہ داری اور وسعت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ "نابیگی" یا "پس کوچے کے جلوؤں" کو ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں "عورت" کا بنیادی آرچ ٹائپ موجود ہے۔ خدا، کائنات اور زندگی کے حسن و جمال کے احساس میں اس کی روشنی ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے:

— تیرے سروِ قامت سے اک قدِ آدم ۔ قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
— دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر ۔ محشرستانِ بے قراری ہے
— تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے ۔ حورانِ خلوت میں تیری صورت اگر ملے
— دل سے تیری نگاہ جگر تک اُتر گئی ۔ دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی۔
— دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا ۔ موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
— نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں ۔ تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں
— بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا ۔ اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے
— کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو ۔ یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
— بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی ۔ وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
— تو اور آرائشِ خمِ کاکل ۔ میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز
— رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک ۔ بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے
— تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق ۔ آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے

— آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

— خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

— خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

— عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

— کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

— گلشن کو تری صحبت ازبسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

— تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

— ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

— سچ کہتے ہو خودبین و خودآرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

— نے شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تندخو کیا ہے

— جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

— سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

— اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

— دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

— عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

— سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

— بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

— دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا؟

— بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

— جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

اور:—

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اور یہ

تا در آب افتادہ عکس قدِ دل جوئش
چشمہ ہا ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست
بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد
جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دارد خلد
لبِ لعل تو ہم ایں است وہم آں است مرا
لب بر لبِ دلبر نہم و جاں بہ سپارم
ترکیب یکے کردن صد ملتمس است ایں
ہوا وصال میں شوقِ دل حریص زیادہ
لبِ قدح بہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

اِن اشعار میں ایمائی قوت ہے، جمالیاتی اثر آفرینی ہے، جنس کی بھینی بھینی خوشبو ہے۔ گوشت پوست کا ایک پیکر اپنی جانے کتنی تصویروں کے ساتھ سامنے آجاتا ہے ـــــ غالب کا محبوب "آزادِ طلسمِ وجود" نظر آتا ہے۔

ان اشعار پر غور کرتے ہوئے مغلیہ مصوری کی جمالیاتی قدروں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو غالب کے نسلی لاشعور اور تہذیبی شخصیت کے ایک اور پہلو کا حسن اُبھر کر سامنے آجائے گا۔ مغلیہ مصوری میں کینواس کا کوئی حصہ خالی نہیں ہوتا، مناظر کے اشارے پھیلے ہوتے ہیں، منتشر ہوتے ہیں، لیکن تمام تجریدی لکیروں میں ایک داخلی اور باطنی رشتہ ہوتا ہے۔ اسی رشتے سے ایک ترتیب پیدا ہوتی ہے، تجریدی اور غیر تجریدی لکیروں، حاشیوں، صورتوں اور تصویروں کی ترتیب سے ایک وحدت جنم لیتی ہے۔ غالب کے ان اشعار میں استعاروں تشبیہوں، تلازموں اور کسی منظر کی کثرت کے ایک یا دو اشاروں سے وحدتِ تاثر پیدا ہوتی ہے، محشرستان قیامت، آئینہ، تماشا، جوشِ بہار، چمن، خوشبو، دھواں، یہ سب تخیل اور احساس کے مناظر کی کثرت کے مکمل جمالیاتی اشارے ہیں۔ کینواس یا تخیل اور احساس کے پردوں پر ان کے پیکروں سے ذہن جانے

کتنی فکر انگیز اور متحرک لمس آمیز اور متنوع پیکروں کو پیدا کرتا ہے اور پھر ان میں جلد ہی ایسے ایک وحدت کی پہچان ہو جاتی ہے ـــــ مغلیہ مصوری میں تشبیہیں اسی طرح تجریدی ہوتی ہیں جیسی ان اشعار میں نظر آتی ہیں ـــ

شاعری کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ فرد کے "پورے خواب" کو خواب کے اپنے رنگوں میں مسٹری (MYSTRY) بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس میں خواب کی "حقیقت" نہیں ہوتی۔ شاعری اس "حقیقت" کے مرکز سے ہٹ کر اسی کے گرد چکر لگاتا ہے۔ اسی چکر میں "پورے خواب" کی "سچائیاں" ملتی ہیں جن کی تخلیق انسان کا ذہن کرتا رہتا ہے۔ فطرت ـــ اور تہذیبی قدروں کا وجدان اسی عمل میں شامل ہوتا ہے ـــ ان کی "سچائیوں" سے خواب ـــ "پورا خواب" بنتا ہے۔

ان اشعار میں محبوب کا "سراپا" بھی ہے اور اس پیکر کی باطنی خصوصیات بھی ہیں۔ "مائی تھوس" (MYTHOS) کے تجربے یعنی شدت سے محسوس کئے ہوئے تجربے بھی ہیں اور "ڈائی نویا" ـــــ (DIANOIA) کے تجربے یعنی دیکھے ہوئے، "چکھے ہوئے" تجربے بھی۔ گوشت پوست کا مادی پیکر باطنی کیفیتوں کے مختلف رنگوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اچھے اشعار میں علامتوں کی تجریدیت میں اس کا پیکر بھی طلسمی تجریدی پیکر بن گیا ہے۔ علامتوں کی تجریدیت (ABSTRACTION) سے جمالیاتی تجربہ زیادہ معنی خیز ہو گیا ہے۔ یہ جمالیاتی تصویریں موسیقی کی لہروں کی طرح گھومتی اور رقص کرتی ہیں اور مصوری کے حسیاتی پیکروں کی طرح پھیلتی ہیں۔ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ جان بوجھ کر شعوری طور پر حسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایسے اشعار میں ہر جگہ بنیادی پیکر سے حسن پھوٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور یہی غالب کی جمالیاتی فکر اور ادراک حسن کی عظمت ہے۔ "غالب کی جمالیات" کا مطالعہ کرتے ہوئے ان اشعار کے وجدانی ارتعاش اور جمالیاتی حظ اور شاعر کے ذوق نظر کو پیش نظر رکھئے۔ جسم کی خواہش ہے "سکس" (SEX) کی تطہیر ہے، تجریدی جمالیاتی رجحان نے الفاظ کو وہ حسن عطا کیا ہے کہ وہ خیال سے الگ آزاد علامت بن گئے ہیں۔ خود اپنی بقا کے ضامن ہیں۔ والیری نے ایسی ہی شاعری کے متعلق یہ کہا تھا کہ پڑھنے یا سننے کے بعد غائب نہیں ہو جاتی، اسی طرح متحرک رہتی ہے جس طرح رقص اپنے اختتام کے بعد متحرک رہتا ہے۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے
تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے
جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے
اُس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

اشاروں اور علامتوں میں حسن کا ابہام اور ابہام کا حسن بھی ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہے کہ نگاہوں کا مرکز کون ہے۔ ایک کیفیت کو پیدا کرنا، ایک تجریدی خاکے کو اُبھارنا ہی مقصد ہے۔ لفظ، خیال سے علیحدہ اپنی پیچیدگی اور اشاریت کے ساتھ خود اہم ہو گیا ہے۔

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ محبوب کے لبوں میں جنت کی سی شراب اور شہد کی موجیں ہیں بوسے سے دونوں کی لذت ملتی ہے، عاشق بوسے سے مست بھی ہو جاتا ہے اور شہد کی شیرینی بھی حاصل کرتا ہے ـــــ یا جب وہ یہ سوچتے ہیں کہ محبوب کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیں، سینکڑوں خواہشوں اور تمناؤں کو ایک خواہش یا تمنا بنا کر ایک بوسے میں اس کا اظہار کر دیں ـــــ یا جب وہ وصل کے بعد اور حریص ہو جاتے ہیں، وصل کے بعد ان کا شوق اور بڑھ جاتا ہے ـــــ اور جب وہ یہ کہتے ہیں۔

اسدؔ بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے
نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

تو جسم کی خواہش ایک آواز بن جاتی ہے، اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ سیکس (SEX) ان کے یہاں ارتفاعی صورت میں موجود ہے جنسی مسرت کے لئے غالب پورے حسن پر جس میں محبوب کا جسم بھی شامل ہے، قابض ہونا چاہتے ہیں۔ محبوب کا جسم ان کے شوق کو چھیڑتا ہے۔ وصل میں شوق اور بے قرار ہو جاتا ہے۔

غالب کے "شوق" کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ ایک زبردست ہیجانی جذباتی تحریک ہے جو باطن سے خارج کی طرف لپکتی ہے اور خارج سے ایک تخلیقی رشتہ قائم

قایم کرتی ہے، اس تحریک سے رُوح اور مادّے کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے اور ایک "وحدت" پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح شوق، ایک ایسی لطیف اور سیال قوت بن جاتا ہے جس سے محبوب (عورت۔ زمانہ۔ کائنات) کے پیکر میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور جذبہ اور تخیل سے عورت، معاشرہ یا سماج، زمانہ، دُنیا، کائنات، حسنِ مطلق یا خدا اور دوسرے پیکروں کی جمالیاتی صورتیں — حسن کی نئی صورتیں بن جاتی ہیں۔

اس طرح غالب کی شاعری ایک بڑی تہذیب کی جمالیات کا ایک نہایت ہی تابناک اور روشن حصہ بن گئی ہے۔

٭

● غالب کے محبوب کا مطالعہ کرتے ہوئے اور اس "آرچ ٹائپ" کے دباؤ پر غور کرتے ہوئے یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر نے مصنوعی عاشق اور موہوم محبوب پر نہایت ہی گہرا طنز کیا ہے اور ایسی شاعری کو "شعلۂ تصویر اور سرابِ آتش" کہا ہے۔

سرابِ آتش از افسردگی چوں شمع تصویرم
فریبِ عشق بازی می دہم اہل تماشا را

محبوب کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ دریا اس گوہر نایاب کی تلاش میں سطح پر گرم رو رہے تو ظاہر ہے اس کے پاؤں میں آبلے پڑ جائیں گے۔ اس کی تلاش میں دریا کے پاؤں میں آبلے پڑ گئے ہیں، سچائی یہ ہے کہ گوہر نایاب اس کے وجود کی گہرائیوں میں ہے۔

دریا ز حباب آبلہ پائے طلب تست گوہر نظرا ے گوہر نایاب کجائی

وجود کی گہرائی یا "سائیکی" میں انہوں نے اپنے محبوب کو دیکھا، محسوس کیا اور شدت سے بھینچا ہے اور یہ تصویریں اُبھاری ہیں۔ صورت کے اس جلوہ کے معانی تک جس حد تک رسائی ہو جائے، جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے ــــــ اور صورت کا یہ جلوہ بھی کیا کم ہے!

• ــــ غالب کا محبوب

٭ ــــ بنیادی آرچ ٹائپ "عورت" کا طلسمی پیکر ہے جو خدا یا حسن مطلق زمانہ اور کائنات کے حسن کی علامت بن جاتا ہے۔

٭ ــــ غالب کے "پورے خواب" کے رنگوں میں ایک "مسٹری" (MYSTRY)

بن کر ابھرتا ہے، جس سے جمالیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

* — نفسیاتی عشقیہ شاعری کا منفرد کردار ہے جس سے غزل کی شاعری ڈرامائی بن جاتی ہے۔

* — تہہ دار پیکر حرارت (THERMAL) اور زندہ اور بیدار متحرک امیج (KINESTHETIC IMAGE) ہے جس سے شاعر کے جمالیاتی وژن اور اس کے باطن کی گرمی اور روشنی کی شدت اور عضوی ہیجان، اضطراب اور انتشار کا احساس ہوتا ہے۔

* — اس کی صورت میں شاعر خود بھی جلوہ گر ہے، شاعر کے سوز و گداز کی یہ جمالیاتی صورت ہے۔

* — اس کو جمال کسی عقیدے یا تصور کے بغیر متاثر کرتا ہے اور قاری میں نیا ہیجان پیدا کرتا ہے، اس کے وژن کو پھیلاتا اور گہرا کرتا ہے۔

* — یہ اظہار کا پیکر نہیں ہے بلکہ تاثرات کے اظہار کا پیکر ہے جس میں ایسا مبالغہ ہے جس سے معنوی شدت بڑھ جاتی ہے۔ اور "صورت" کا جلوہ زیادہ پرکشش بن جاتا ہے۔

* — جمالیاتی وژن میں اس کی صورت زیادہ سے زیادہ مجرّد (ABSTRACT) ہوتی جاتی ہے۔

— اسی طلسمی پیکر نے غالب کو گردش رنگ چمن کا عاشق بنایا ہے، اسی نے اسے حسن پرست بنایا ہے، نظارہ گلشن اور رنگِ گل کا احساس عطا کیا ہے، یہ اسی ذات کا کرشمہ ہے کہ اسے رنگِ گل آتشکدہ نظر آتا ہے اور خود اس کا (محبوب کا) رخ پر نورشیشۂ آتشیں ہے!

* — "چہرہ"

خطِ رُخ، زلف، چشم و نگاہ، عارض، لب، جبیں۔

* — "آواز" — گفتگو

* — "دست" — ساعد

* — "جسم"

* — "قامت"

* ـــ "رفتار" ـــ نقشِ پا، پاؤں۔
* ـــ "سر سبزی" ـــ نشۂ رنگ"۔

اور

* ـــ رنگ

ان سے محبوب کے کئی مجسمے اور کئی غیر مجرّد اور مجرّد تصویریں بنتی ہیں۔ غالب کے محبوب کی شخصیت تہہ دار، پہلودار، ہر جہت، پیچیدہ، سیالی اور انتہائی لطیف ہے۔

نوید آمدنت رشک از فضا دارد
شگفتہ روئی گلہائے بوستانم سوخت
نازم فروغ بادہ زعکسِ جمالِ دوست
گوئی فشردہ اند، بجام آفتاب را۔
دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس
کون آیا جو چمن بیتابِ استقبال ہے
جنبشِ موجِ صبا ہے، شوخیٔ رفتار باغ

۵ محبوب ـــ

* ـــ "قیامت" ہے [آتش - جلالت]
* ـــ "جلوہ" ہے [نور ـــ روشنی]
* ـــ "دلکش اور حسین" ہے [باغ - گلشن - بہار]
* ـــ "لطیف"، "ہر جہت"، "سیال" ہے۔ کرن اندر کرن [سمندر - دریا - آفتاب برق ـــ سیماب]
* ـــ "شوخ" ہے [برق]

* ——— "بے قرار اور مضطرب" ہے [ سیماب - برق ]

* ——— "زندگی کا سرچشمہ" ہے [ آفتاب ]

* ——— "نرگسی اور خود پسند" ہے

نگاہ صد آئینہ تاثیر ہے !

* ——— خونِ وفا سے اس کے ہاتھ رنگین ہیں [ شوخیِ رنگِ حنا ]

* ——— عہد شکن ہے لیکن پشیماں بھی ہوتا ہے" [ آخر اس عہد شکن، تو بھی پشیماں نکلا ]

* ——— عاشق کو چاہتا بھی ہے ۔ [ کرتے ہی محبت تو گزرتا ہے گماں اور ]

* ——— احوالِ دل بھی پوچھتا ہے [ پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل، مگر
کس کو دماغ منتِ گفت و شنود تھا ]

* ——— "وصل کے لمحوں میں حد درجہ مہرباں بھی ہو جاتا ہے"

[ بوصل لطف بہ اندازۂ تحمل کن
کہ مرگِ تشنہ بود آب چوں ز سر گزرد ]

* ——— چشم خوں گر ہے ـــ عناصر متاثر ہوتے ہیں ۔

[ اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے ]

* ——— اس کی آواز میں جادو ہے، اس کی آواز سے غیر مرئی عناصر میں بھی زندگی آجاتی ہے۔

[ شب تری تاثیر سحر شعلۂ آواز سے
تارِ شمع آہنگ مضراب پرِ پروانہ تھا

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورت دیوار میں آوے

* ——— اس کی شوخی کا ردِ عمل ایسا ہوتا ہے:

تماشا میں تری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق
آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

* ——— "روئے بتاں" کی نظارگی کا یہ عالم ہے کہ بامِ فلک سے طشتِ مہتاب گر

جاتا ہے:۔

شب کہ تھا نظارگی روئے بتاں کا اے اسد
گر گیا بام فلک سے صبح طشت مہتاب

("شب" کا لفظ پُر معانی ـــــ صبح مہتاب کے [illegible] ہو جانے کے تصور میں کیا بات پیدا ہو گئی ہے ـــــ وصل، روئے بتاں کے حسن، جذبہ رشک اور حسن اور حسن کے تصادم اور مہتاب پر حسن محبوب کے ردِ عمل ـــــ دو مصرعوں میں تخیلیاتی شعور نے کتنے تصورات اور خیالات کے حسن کو پیش کر دیا ہے)

* ـــــ گرمیٔ رخ اور رفتار کے عالم کے حسیاتی تاثرات ایسے ہیں:

بسکہ آئینے نے پایا گرمیٔ رُخ سے گداز
دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہو گیا
شعلۂ رخسار، تحیر سے تری رفتار کے
خارِ شمع آئینہ، آتش میں جوہر ہو گیا

* ـــــ محبوب اشاروں میں گفتگو کرتا ہے (عبارت۔ اشارت۔ ادا)

* ـــــ سادہ، پرکار، بے خود لیکن ہوشیار ہے (حسن کا دلکش پیکر)

* ـــــ دانشمند ہے (جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے)

* ـــــ اس کے وجود کو فتح کرنا دشوار ہے لیکن عاشق کا شوق اسے کھینچ لیتا ہے۔

* ـــــ ایسے محبوب کے انتظار اور دیدار کے شوق نے نہایت ہی عمدہ حسیاتی تاثرات اُبھارے ہیں:۔

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرّہ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا
کس کا خیال آئینہ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بے قرار تھا

* ـــــ شاعر کے مختلف لمحوں کے مختلف احساسات کی علامت ہے، جلوۂ صد رنگ اور صد جلوۂ آئینہ ہے۔

عشق، شوق، حسرت، آرزو، تمنا، اضطراب، نظر، رنگ، بہار، خیال، حیرت، آب، دریا، روشنی، گرمی، شراب، ہوس، خواب،

بے داری، سراب، جنوں، دیوانگی، فریب، لذت، عریانی، شوخی، وسعت، تماشا، فصلِ گل، پرواز، تشنہ لبی، رفتار، طوفان، تشنگی، شباب، ضبط، حوصلہ، ناامیدی، سادگی، ویرانی، انتظار، عدم، ہستی — یہ تمام استعارے اور تلازمے محبوب کے وسیع، تہہ دار اور پہلو دار پیکر سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اسی جمالیاتی پیکر سے علیحدہ نہیں ہوگا۔ یہ علامتیں اور استعارے کلامِ غالب میں جمالیاتی قدروں کی تشکیل کرتے ہیں۔

O

● اس پیکر کی تشکیل کے بعد شاعر کا جمالیاتی وژن اور اس کی حسیاتی تخلیقی فکر مختلف ردِّ عمل کی کیفیتوں کو جمالیاتی تجربوں میں پیش کرتا ہے۔ غالب کی پیکر تراشی اور تصویر نگاری کی جمالیات کا مطالعہ ان ہی تجربوں سے ہوگا۔ یہی تجربے رسمی اور روایتی محبوب سے غالب کے محبوب کو الگ کرتے ہیں۔

۵ —— محبوب غیر متحرک عناصر کو متحرک کر دیتا ہے، مختلف عناصر اس کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں، محبوب کے عکسِ جمال سے یہ عناصر اور حسین ہو جاتے ہیں۔

* نہیں ہے سایہ کہ سن کر نویدِ مقدمِ یار — گئے ہیں چند قدم بیشتر در و دیوار
* تمثال میں تری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق — آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے
* جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے
* اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ — طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے
* کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ — خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے
* بزمِ مے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا — شیشہ میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے
* شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیدار
* ہوتی ہے کس قدر ارزانیِ مے جلوہ — کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

ع گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے

ع شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز

ع جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

اس کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑ جاتا ہے تو چشمہ، یا دریا ٹھہر جاتا ہے، دم بخود ہو کر اس کے حسن و

جمال کو دیکھنے لگتا ہے۔

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دل جوئیش
چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

یہ تو چشمے اور دریا کی حالت ہے، خود عاشق بھی دم بخود ہو جاتا ہے، سرتا پا اندازِ بیان بن جاتا ہے لیکن اپنے غمِ دل کو بیان نہیں کر سکتا:۔

در عرضِ غمت پیکرِ اندیشہ لالم
یا تا سرم اندازِ بیان است و بیان نیست

وجہ یہ ہے ع صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے

محبوب کی آمد سے رہگذر کی خاک بھی جلوۂ گل بن جاتی ہے:۔

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

موت کے بعد محبوب کے حسن کو دیکھنے کی تمنا مزار پر پھولوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔

لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ
تا چہا در دلِ غالبؔ ہوسِ روئے تو بود

جمالِ محبوب اور جمالِ فطرت میں ایک گہرا رشتہ ——— اور ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے

ع ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
ع ہے تجلی تری سامانِ وجود
ع خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے۔

محبوب، عناصرِ فطرت میں بھی تحرک کا باعث ہے، عناصرِ فطرت میں "حرکت" پیدا ہوتی ہے اور ان عناصر کے باطن کا جلوہ بھی نمایاں ہوتا ہے۔ محبوب کے خوبصورت ہاتھوں اور حسین کلائیوں کو دیکھ کر شاخِ گل شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور پھول پروانہ بن جاتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پرنگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

یہ بھی سنئے:۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

- نور سے تیرے ہے اس کی روشنی / ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال
- صبح دم وہ جلوہ ریزِ بے نقابی ہو اگر / رنگِ رخسارِ گل خورشید مہتابی کرے
- چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس / اُمید محوِ تماشائے گلستاں تجھ سے
- اسدؔ بہ موسمِ گل در طلسمِ کنجِ قفس / خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے
- تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک / بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
- بسکہ تیرے جلوۂ دیدار کا ہے اشتیاق / ہر بتِ خورشید طلعت آفتابِ بام ہے
- جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے / نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے
- ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک / شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

غالبؔ کی جمالیات میں ان تمام اشعار کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ نشاطِ تصور کی گرمی سے یہ جمالیاتی تجربے اتنے دلفریب اور حیرت افزا بن گئے ہیں۔ احساسِ حسن کی شدت کا اندازہ کرنا مشکل ہے، شوق، جوش، اُمنگ اور ولولے اور داخلی تڑپ اور شدید آرزومندی نے ان کے جمالیاتی تجربوں کو جان پرور اور جان لیوا بنا دیا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

> سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشو و نما غالبؔ
> اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

اس شعر کے پہلے مصرعے میں "فصل" اور "کوتاہی نشو و نما" سے شعر اہم نہ بن سکا ہے، اندازِ بیان میں وہ جادو نہیں ہے لیکن اس شعر میں رفعت اور حرکت کے 'امیج' سے شاعر کے تصورِ حسن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جوش، اُمنگ اور داخلی آرزومندی کی یہ خیالاتی تصویر ہے۔ بہار میں اتنا جوش ہو کر گلاب سرو کی قامت تک پہونچ جائے۔ غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ آزادی کے ایسے دلدادہ ہیں کہ وہ فطری قوانین اور پابندیوں کو بھی توڑ دینا چاہتے ہیں، ان کے جمالیاتی شعور کا تقاضہ یہ ہے کہ اس خوبصورت اور رنگین دنیا میں فرد، مکمل آزاد ہو۔ اسی کو جمالیاتی آگاہی یا بیداری کہنا چاہئے۔ غالبؔ کے شوق کا مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو غالبؔ کی خواہش ہے، ان کا شوق ہے کہ بہار ایسی آئے کہ گلاب سرو کے قامت پہ پیراہن سجائے، سرخ رنگ ہر طرف پھیل جائے، سرو کا پیراہن بھی سرخ ہو جائے ——— لیکن بات اسی حد تک نہیں رہتی، وہ اپنے جمالیاتی وژن میں رفعت، بلندی اور حرکت کے آرچ ٹائپ سے ایسی بہار دیکھنے بھی لگتے ہیں، ان کے جمالیاتی احساس کی تہہ داری کا اندازہ اس شعر سے کیجئے:۔

ہے جوشِ گُل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف
اُڑتے ہوئے اُلجھتے ہیں مرغِ چمن کے پانو

شاعر اپنے جمالیاتی وژن میں یہ دیکھ رہا ہے کہ بہار میں جوشِ گُل کی لہک اور رنگینی کا یہ عالم ہے کہ مرغِ چمن کے پاؤں، اڑتے ہوئے، ان رنگوں اور رعنائیوں میں الجھ رہے ہیں۔ مرغِ چمن کی بلند پروازی کو پھولوں کے رنگوں نے چھو لیا ہے۔ اس حد تک چھو لیا ہے کہ پرواز کرتے ہوئے ان کے پاؤں ان سے اُلجھ رہے ہیں۔

ایسے جمالیاتی تجربوں کے پس منظر میں محبوب کے پیکر کو دیکھئے تو سرخ رنگ کے دھوئیں میں محبوب مجسم بہشت بن کر اُبھرتا نظر آئے گا۔ جس کے نقشِ قدم پہ ارم کا عالم ہے اور جس کی رہ گذر پہ خاک جلوۂ گل ہے۔

فطرت کے عناصر اور ذرّے اس محبوب کے عاشق بھی ہیں اور اس کے حسن سے متاثر ہو کر متحرک بھی ہو جاتے ہیں اور اپنے باطنی حسن کو نمایاں کرتے رہتے ہیں۔

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

جب ایسی بات ہے تو ظاہر ہے "رشک" کا جذبہ بیدار ہو جائے گا۔ عناصرِ فطرت اور فطرت کے لطیف مظاہر میں بھی یہ "رشک" بیدار ہوتا ہے اور عاشق میں بھی۔ فطرت کے مظاہر عاشق کے جذبات کے آئینے ہی تو ہیں۔

دعوئے عشقِ بتاں سے بہ گلستاں گل و صبح
ہیں رقیبانہ بہم دست و گریباں گل و صبح

عاشق کے اسی جذبے کی آواز ایسی بھی سنائی دیتی ہے۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

وہ اس طرح طنز بھی کرتا ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

ملاحظہ: مذکورہ بالا شعر کی جگہ صفحے پر یہ شعر ہے:

اُنہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا
گئے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

گل کی خوشبو سے عاشق کی رقابت ایک عجیب سرور انگیز کیفیت پیدا کرتی ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل

اور بات اس حد تک بڑھ جاتی ہے:

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی
خوں ہے میری نگاہ میں رنگ ادائے گل

شاعر غنچہ کو اپنے دل کا آئینہ بنا دیتا ہے اور نہایت ہی گہرا جمالیاتی تاثر پیدا کرتا ہے

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے۔

•

— محبوب کے آتے ہی احول کا رنگ بدل جاتا ہے اشاعر روشن اور چمکدار، مرکب اور رنگین تشبیہوں کا استعمال کرتا ہے۔ انتظار کے لمحوں سے ہی اس کیفیت کا احساس ہوگا:

— صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
— نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا — جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے
— جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا
— کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا — آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے
— ناکامیٔ نگاہ ہے برق نظارہ سوز — تو وہ نہیں کہ جس کا تماشا کرے کوئی
— وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں — کہ دیجئے آئینۂ انتظار کو پرواز
— شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیدار
— جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
— ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک — شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا
— رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع — ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع
— وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
— دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے — میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
— کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
— خیر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے — وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

اور اک جمال کے یہ روشن، چمکدار اور مرکب تجربے ہیں، حسن کا شدید احساس انتہائی نفیس صورتوں میں ظاہر ہوا ہے محبوب کا جلوہ ہے اور عاشق کی ذات ——— ان کے علاوہ اور کیا ہے جو نظر آئے؟

•

• غالب کا محبوب لمسی لذتوں کا پیکر ہے۔ شاعر کی لذتیت اس پیکر کو بہت قریب کھینچ لیتی ہے۔ غالب نے ہجر کی لمحوں کی نہایت ہی درد ناک، حیرت انگیز، نفسیاتی اور انتہائی المناک تصویریں پیش کی ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ عشق جسمانی اتصال چاہتا ہے۔ جسم جسم چاہتا ہے، اس بنیادی جذبے کا تقاضہ ہے کہ عاشق اور محبوب جذب ہو جائیں، ایک وحدت بن جائیں۔ وصل کے لمحوں کو پھیلا دیں۔ جسمانی قرب سے اس جذبے کی تکمیل ہوگی غالب کی شاعری میں جنس کی بھینی بھینی خوشبو ملتی ہے۔ 'لمسیت'، اور 'لذتیت' کے جمالیاتی تجربوں اور شدید آرزومندی سے غالب کی شاعری بہت بلند ہو جاتی ہے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ وہ اپنے محبوب کو ہر لمحہ توانا اور تندرست دیکھنا چاہتے تھے اس لئے کہ نزاکت سے وصل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ وصل میں محبوب بھی وہی لذت حاصل کرے جو لذت عاشق کو ملتی ہے۔ بے تکلف خود شراب پینا چاہتے ہیں اور محبوب کو پلانا چاہتے ہیں۔ پیش دستی کو بھی برا نہیں سمجھتے۔ محبوب کے ہونٹوں سے شراب کی مستی اور شہد کی مٹھاس دونوں حاصل کرتے ہیں۔ وصل کے بعد ان کا دل اور حریص ہو جاتا ہے۔ ایک آرزو کی تکمیل اسی

آرزو کو پھر پیدا کرتی ہے، محبوب سے ہم آغوشی کے بعد آرزوئیں کم نہیں آتی، ایک بوسے میں سینکڑوں تمناؤں کو جذب کر دیتے ہیں۔ یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں:۔

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لب قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے
وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنا کے لئے درکار ہے
لب بر لبِ دلبر نہم و جاں بہ سپارم
ترکیب یکے کردن صد ملتمس است ایں
نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں
غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی کی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مئے سے گلستاں کئے ہوئے
گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں
اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے
کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے
ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی اک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی اک دن
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے
بوصل لطف بہ اندازِ تحمل گم شد
کہ مرگ تشنہ بود آب چوں ز سر گزرد

وصل کے لمحوں میں اتنے مہربان نہ ہو جاؤ کہ میں خوشی سے دیوانہ ہو جاؤں، مر جاؤں، پیاسے کے لئے وہ پانی تو موت ہی ہے، جو سر سے گزر جائے)

غالب ایسی ہی لطیف انتہاؤں سے مسرت آمیز لمحے عطا کرتے ہیں۔ فراق گورکھپوری کے اس خیال سے غالب کے لمسی رجحان کی جمالیاتی قدر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

" جنسیت کی مادّی بنیاد لمسیات میں پنہاں ہے، پھر لمسیات سے اُبھر کر جنسیت تصورِ جمال اور جذبۂ عشق بنتا ہے، پھر یہ تصور اور یہ جذبہ عاشق کی شخصیت میں جاری و ساری ہو جاتا ہے، عاشق و معشوق کے باہمی ارتباط و اختلاط کے بے شمار رشتہ ہائے پنہاں، کردارِ حسن و عشق ہزار ہا پہلو تصورِ جمال و جذبۂ عشق سے پیدا شدہ ہزار ہا کوائف و نکات بہت سی نفسیاتی حالتیں رونما ہوتی ہیں اور ان کے جمال کا احساس ہوتا ہے"۱

غالب کو قاری کی تہذیبِ جنسیت کا اتنا خیال ہے کہ ہر تجربہ رچا ہوا، نرم گرم، لطیف، مسرت آمیز، گہرا اور معانی خیز ہے۔

غالب کا محبوب ان کی "باطنی مرکب کیفیت" کا اظہار بھی ہے اور تخلیقی لہروں کا رہنما بھی ——!

غالب نے اسی لئے کہا تھا:

ع عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار !!

۱ غزل کی ماہئیت و ہیئت - پروفیسر فراق گورکھپوری۔

# • پرچھائیں"

"میں نے اپنا سیاہ چہرہ خود اپنی ذات سے چھپا لیا ہے،
میں اپنی تاریک کوٹھری کی شمعِ خاموش ہوں"

غالبؔ

● "پرچھائیں" ـــــ فطری اور جبلّی پیکر ہے جس سے پہلی ملاقات اسی وقت ہوئی تھی جب انسان پہلی بار زمین پر کھڑا ہوا تھا، پہلے آدمی کی پرچھائیں اس دھرتی پر اس کے ساتھ ہی ابھری، پہلا آدمی جس طرف گیا، وہ اس کے ساتھ رہی ہے ـــ اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر!

روشنی اور تاریکی میں انسان نے یہی محسوس کیا کہ "پرچھائیں" اس کے وجود اور اس کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ دن اور رات کی روشنی میں پرچھائیں نظر آتی ہے، ہر لمحہ اس کے ساتھ رہتی ہے اور تاریکی میں اس کے وجود میں جذب ہو جاتی ہے ـــ چھُپ جاتی ہے!

اس احساس نے ذات کی تکمیل کا ایک مبہم تصور دیا، یہ خیال لاشعوری طور پر پختہ ہو گیا کہ "پرچھائیں" کے بغیر اس کی شخصیت نامکمل ہوتی!

ذاتی اور انفرادی لاشعور پر سائے یا "پرچھائیں" کے پیکر نے بہت سے حسیاتی تاثرات ابھارے اور رفتہ رفتہ اجتماعی یا نسلی لاشعور میں یہ پیکر ایک آرکی ٹائپ" بن گیا ـــ ایک قوت، طاقت، ایک ہیولیٰ، برقی لہر ـــ ایک دباؤ!

"پرچھائیں" شخصیت کا ایک زندہ، متحرک اور مرکب پہلو ہے۔ اس کا مطالعہ شخصیت سے علیحدہ نہیں ہو سکتا، یہ انسان کی انفرادیت بھی ہے اور انانیت بھی ـــ سارتر نے کہا تھا کہ "انسان سب سے پہلے وجود میں آتا ہے، اپنے آپ سے دو چار ہوتا ہے، اور اپنی تعریف اور اپنا جوہر بعد میں خود متعین کرتا ہے" ـــ حقیقت یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے اپنی "پرچھائیں" سے ملتا ہے، اپنے آئینے سے! اپنی ذات سے ملنا دراصل پہلے اپنی پرچھائیں" سے ملنا ہے۔ یہ ایک اولین انسانی تجربہ ہے۔ شخصیت کے ساتھ "پرچھائیں" کا ارتقا ہوتا ہے، لیکن وہ ذات سے زیادہ سیّال اور ہر جہت اور پیچیدہ اور مرکب ہو جاتی ہے۔ شخصیت کے اندر سے ابلتی ہے اس لئے باطن میں اس کی جڑیں

مضبوط اور مستحکم ہوتی ہیں۔ "پرچھائیں" ذات کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ زمانے کی رُوح کے اندر اور باہر گھومتی رہتی ہے۔

"پرچھائیں" یونگ کی معنی خیز اصطلاح ہے۔ یونگ نے کہا ہے کہ پرچھائیں شخصیت کے تاریک پہلو کی علامت ہے۔ "تاریک پہلو" کی تمام تہوں کا اشارہ، منفی لہروں کا استعارہ، شر کا سمبل، شخصیت، سوچ و فکر اور انفرادی اور اجتماعی عمل کے ناپسندیدہ عناصر کا طلسمی آئینہ جس میں اندھیرے ہی بہت کچھ نظر آتا ہے۔ یونگ نے اس آرکی ٹائپ کو "سیاہ فام بھائی" (DARK BROTHER) کہا ہے۔

لیکن ——— یہ صرف منفی لہروں کا استعارہ نہیں ہے، تخلیقی آرٹ میں پرچھائیں ایک مثبت رجحان بھی بن جاتی ہے۔ "شعور" وحشی سیاہ فام بھائی کو راہنما اور دوست بھی بنا لیتا ہے۔ اس آرکی ٹائپ سے خوبصورت شعاعیں بھی نکلنے لگتی ہیں۔ اقبال کے "جاوید نامہ" میں مولانا روم اور ڈیوائن کامیڈی میں دانتے کے دوست ورجل کو یاد کیجئے۔ یہ دونوں بھی پرچھائیں ہیں۔

اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور بہت اہم نکتہ یہ ہے کہ "شعور" جنہیں "منفی" لہریں سمجھتا ہے کیا وہ واقعی "منفی" ہوتی ہیں؟ شر کے جلال میں کوئی حسن نہیں ہوتا؟ "ناپسندیدہ عناصر" کا معیار کیا ہے؟ شر نئی تخلیق کا اشارہ بھی تو ہے ——؟ معاشرتی رکاوٹوں اور ممنوعات سے شعور متاثر ہوتا ہے اور باطنی لہروں کو دبا رہتا ہے۔ اس عمل سے "پرچھائیں" کی تخلیقی صلاحیتیں بھی دب جاتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ شعور عام معاشرتی اور اخلاقی نظریوں اور قدروں کے پیشِ نظر تخلیقی لہروں کو رد کرتا ہے۔ "پرچھائیں" کے ردِ عمل کو رد کرتا ہے، ظاہر ہے اس کے ساتھ "ناپسندیدہ عناصر" کی تخلیقی اور افادی قوتیں اور لہریں بھی دبنے لگتی ہیں اور باطن میں ردِ عمل اچھا نہیں ہوتا، اسی ردِ عمل کا نتیجہ ہے کہ ان قوتوں اور لہروں کا اظہار پھر ایسے رجحانات سے ہونے لگتا ہے جو انتہائی تخریبی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں انسان اس آرکی ٹائپ کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کے دباؤ اور معاشرے کے خوف کے درمیان ایک کشمکش میں گرفتار رہتا ہے۔ اس لئے انفرادی شعور کی سطح پر اس دباؤ اور اجتماعی اور نسلی لاشعور کی سطح پر اس آرکی ٹائپ کو الگ الگ سمجھنا ہوگا۔

یونگ کے نظریے کے مطابق لاشعور میں اس پیکر کی "خصوصیات" وہی ہیں جنہیں انسان عموماً اپنے "دشمنوں" ——— اور شعراء "رقیب" میں دیکھتے ہیں۔ یہ خصوصیات انسان کی اپنی خصوصیات ہیں جن کا وہ اعتراف نہیں کرتا، شعوری طور پر وہ انہیں اپنی فطرت اور اپنے وجود اور عمل سے الگ دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے ——— اور اس پیکر کو اپنے وجود، اپنی فطرت اور اپنے عمل سے

علیحدہ کرنے کی خواہش بہت سی دلچسپ صورتوں کی تخلیق کرتی ہے۔

میرے نزدیک، تخلیقی آرٹ میں اس آرچ ٹائپ سے بہت سی تہہ دار متحرک اور معانی خیز صورتیں، تصویریں اور علامتیں ابھرتی ہیں۔ "جاوید نامہ" اور ڈیوائن کا میڈی" کی مثالیں میں نے دی ہے۔ ملٹن کے شیطان اور اقبال کے ابلیس کو بھی سامنے رکھئے، رقیب کے کردار سے بھی معانی خیز صورتیں بنتی ہیں، رشک، تشکیک، آزار پسندی اور بت شکنی کے جمالیاتی تجربوں میں اس آرچ ٹائپ کی روشنی ملتی ہے۔ ذہنی اور جذباتی کشمکش کی پہچان ہر جگہ ہوگی۔ یہ تو واضح صورتیں ہیں، غیر واضح، مبہم اور تجریدی صورتوں کی کمی کمی نہیں ہے۔

یہ تمام صورتیں فنکاروں کی شخصیتوں کے کئی پہلوؤں کو روشن کرتی ہیں اور بنیادی رجحانات کو سمجھاتی ہیں اس لئے ان کے جمالیاتی پہلو کا مطالعہ ضروری ہے۔ بدصورتی کی جمالیاتی قدر کا مطالعہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کے حسن تک ہم عموماً جانا نہیں چاہتے، پہنچ نہیں پاتے، اس کی جمالیاتی قدر تک شعور جانے نہیں دیتا۔ "ناپسندیدہ عناصر" کہہ کر ہم اس قدر کی خصوصیات کو جمالیات کے میکانیکی مطالعہ سے علیحدہ کر دیتے ہیں۔ "سیاہ فام بھائی" کا بھی اپنا حسن ہے، یہ ضرور ہے کہ تاریکی کا حسن اندھیرے کے کنوئیں میں رہتا ہے۔

خارجی طور پر "پرچھائیں" کے پیکروں اور علامتوں کی تخلیق خود اپنی ذات یا ہیرو کی شخصیت کی تکمیل کا مجرد لاشعوری احساس ہے، مختلف اہم لمحوں میں "پرچھائیں" کا خیال اسے اپنے قریب محسوس کرنے کی ادا، اس کے متعلق "تاثرات" —— فنون لطیفہ میں اس کا ذکر، اس کی بے پناہ قوتوں کا ڈرامائی بیان، اس کے طلسم کا ادراک، اس کی خوبیوں کی طرف معانی خیز اشارہ، حالات کو متاثر کرنے کی اس کی بے پناہ صلاحیتوں کا احساس، اس پیکر کے پاس محبوب یا ہیروئن کو لے جانے کی خواہش، اس کے قہقہے، اس کی چیخ، اس کی گرجدار آوازیں، اس کی بے پناہ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا احساس اس پیکر میں جذب ہو جانے کی تمنا، محسوس یا نامحسوس طور پر اور شعوری اور غیر شعوری طور پر اس پیکر کے روپ میں بت شکنی کی آرزو اور بنیادی ہیجانات کے اظہار کا شوق —— یہ تمام باتیں بہت اہم اور انتہائی معانی خیز ہیں۔

دوست اور داونما کے پیکر میں اس "سیاہ فام بھائی" کے پیکر سے مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

"پرچھائیں" جب رقیب کی صورت میں ابھرتی ہے تو رشک اور لذتیت اور ہیبت سے جذبات اور احساسات بیدار ہوتے ہیں اور "تاریک صورت" میں اپنی سوچ اور شخصیت کی تکمیل

ابھرنے لگتی ہیں۔ جمالیاتی آسودگی کے لئے اس خارجی پیکر کی بھی بڑی اہمیت ہو جاتی ہے۔

"بت شکنی" کا جذبہ اسی آرچ ٹائپ سے بیدار ہوتا ہے، اور جلال کے باطن سے جمال کا نور پھوٹتا ہے!

خارجی پیکروں میں جب تخریبی قوتوں کی پہچان ہوتی ہے تو پرچھائیں بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس آرچ ٹائپ سے "مکمل شخصیت" "فرد ذات" اور "معاشرے" کی کلیت (TOTALITY) کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ تخریب کے بعد نئی تعمیر، انتشار اور شکست و ریخت کے بعد نئی تشکیل اور لامحدود قوتوں اور باطن کی برقی لہروں کی جھنکار کے احساس سے جمالیاتی بصیرت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

پرچھائیں ——— جلال کا پیکر بھی ہے اور جمال کا خالق بھی!

تہذیب کے ارتقاء اور ذہنی صحت کے لئے ذات اور شخصیت کے اس پہلو کا احساس اور ادراک ضروری ہے، تہذیب، معاشرہ اور فرد کی کلیت، اور "پوری حقیقت" اور داخلی سچائیوں سے علیحدہ جمالیاتی تجربوں اور قدروں کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ جمالیاتی اقدار کی تشکیل ان سچائیوں کے گہرے احساس سے ہوتی ہے۔ اس میں فرد کا مکمل جمالیاتی رجحان (جو پوری شخصیت سے ابھرتا ہے) عمل کرتا رہتا ہے۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب شخصیت کے اس تاریک پہلو کو انسان شعوری طور پر اپنی ذات کا ایک پہلو تسلیم کرے گا (مکمل شخصیت کی پہچان ہی ہر ذات کی مکمل پہچان ہو سکتی ہے، انسان اور انسان کا رشتہ اسی سے مضبوط اور مستحکم ہوگا) اس وقت ایک بڑی عظیم تہہ دار جمالیاتی تہذیب جنم لے گی جس سے ماضی کی تہذیب کو دیکھنے کا نقطۂ نظر بھی بدل جائے گا اور ماضی کی اعلیٰ جمالیاتی اقدار سے ایک زیادہ گہرا معانی خیز رشتہ پیدا ہو جائے گا۔ انسان کی تاریخ، جمالیاتی تہذیب کی تاریخ بن جائے گی۔ متصادم ہیجانات میں ایک توازن آجائے گا، انسان کی تہذیب کی آوارہ خرامی دراصل اسی توازن کی تلاش و جستجو ہے۔

اسی قدیم ترین آرچ ٹائپ کے پیچھے بہت سے قدیم تصورات اور ناقابل گرفت ہیجانات ہیں اس طاقت ور اور نہایت قوی آرچ ٹائپ سے تخلیقی آرٹ میں بہت سے پہلو پیدا ہوئے ہیں۔ "پرچھائیں" کی بیداری سے ایسے تاثرات کا اظہار ہوا ہے جن سے جلال و جمال ——— اور فنکار کے جمالیاتی "وژن" اور لاشعوری کیفیات (جن میں حسن کو محسوس کرنے کی جبلی کیفیت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے) کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نہایت معانی خیز حلقے ابھرتے گئے ہیں جن میں مختلف جذبوں کے رنگوں کی معانی خیزی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

کلاسیکی رزمیہ نظموں اور داستانوں میں "پرچھائیں" کی ایسی بہت سی صورتیں اور

علامتیں ہیں جن کی طرف "یونگ" نے اشارہ کیا ہے۔ فارسی اور اُردو غزل میں "رقیب" سے بیزاری دراصل خود اپنی ہی ذات کے اس پہلو سے بیزاری ہے۔ رقیب سے زیادہ ۔۔۔ رشک کا جذبہ اور وقت اور معاشرے کی علامتوں پر تنقید اور بُت شکنی کا جذبہ اہمیت رکھتا ہے۔ آزار پسندی اہمیت رکھتی ہے۔ "پرچھائیں" کے آرچ ٹائپ کی تخلیقی قوتوں اور برقی لہروں کا احساس یہیں زیادہ ہوتا ہے۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کی پرچھائیاں زیادہ طلسمی اور پُراسرار ہیں۔ ملٹن کے شیطان میں پرچھائیں کی جلالت زیادہ اُبھری ہے (ملٹن پر وہ تنقید نہ بھولئے کہ شیطان اس کی رُوح میں ہے) اقبال کے ابلیس میں جلال و جمال کا توازن ہے، اس پرچھائیں میں اپنے وجود اور اپنی شخصیت کی پرچھائیں محسوس ہوتی ہے۔ شیکسپیئر کی پرچھائیاں زیادہ نفسیاتی اور جبلی استعاروں اور علامتوں میں ظاہر ہوئی ہیں اور جمالیاتی آسودگی بخشتی ہیں۔ المیہ کرداروں کی داخلی اور باطنی کشمکش میں "پرچھائیاں" نہایت ہی لطیف جمالیاتی قدر بن گئی ہیں۔ اوتھیلو کے کردار میں یہ پرچھائیں ۔ توجہ چاہتی ہے۔ کنگ لیئر کا طوفان اسی کا معنی خیز اشارہ ہے، ہملٹ، میک بتھ جولیس سیزر، انطونی اور قلوپطرہ اور رومیو جولیٹ میں پرچھائیں کی بہت سی صورتیں ہیں۔ باغی جبلتوں، دوہری شخصیتوں کے عمل اور ردِ عمل اور شدید باطنی کشمکش کے علاوہ عناصرِ فطرت میں اس آفاقی اور ابدی آرچ ٹائپ کی پہچان ہوتی ہے۔ ورجل کی "انیڈ" ( ENEID ) میں طوفان، گرہن اور سیلاب سب "پرچھائیں" کی رمزی علامتیں ہیں جن کی انفرادیت کے طلسم کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ "انیڈ" میں پرچھائیں کی کئی صورتیں ہیں، ملکہ ڈیڈو کی آنکھوں میں نہ بجھنے والی نفرت بھی اس کا اشارہ ہے اور بعض دیوتاؤں کا عمل بھی اس کی تمثیلی صورت ہے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ میں فنکار انفرادی طور پر وقت سے انتقام لیتا ہے، اس پورے عمل اور اس کے تاثرات میں ذات کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ گوئٹے نے شخصیت کے دو حصے کئے تھے۔ "کلاویگو" اور "کارلوز" ان ہی کے نام ہیں۔ اس "نفسیاتی جدلیاتی تقسیم" میں "پرچھائیں" کے آرچ ٹائپ کا عمل صاف طور پر نظر آتا ہے۔

حافظ، سعدی، عرفی، اقبال، پریم چند، دوستووسکی، طالستائی، ہنری جیمس، میریڈتھ کونرڈ، پروست، ژواردان، آندرے ژید۔ جیمس جوائس، ورجینیا وولف، ایٹس، شیلے، ایلیٹ اور دوسرے بڑے فنکاروں اور جدید فنکاروں کی تخلیقات میں اس آرچ ٹائپ کا مطالعہ جمالیات میں ایک بڑا اضافہ ہوگا۔ کہیں مثبت پہلو زیادہ اہم ہے۔ اور کہیں "منفی پہلو" زیادہ اجاگر ہے۔ کہیں پرچھائیں کا پیکر متحرک ہے اور تاریکی کا حسن ظاہر ہوتا ہے اور کہیں "پرچھائیں" نگاہوں سے اوجھل ہے، اس کی تلاش و جستجو ہوتی ہے۔ ایک سائے سے بہت سے سائے نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور معاشرت سے ان کا رشتہ مضبوط نظر آتا ہے۔ کہیں "منفی" صورت میں پرچھائیں کی شکست کی داستان ہے اور کہیں مثبت صورت میں پرچھائیں کے ساتھ زمان و مکان سے دُور سفر کے قصے ہیں، پرواز کی بصیرت افروز کہانیاں ہیں۔ کہیں پرچھائیں سے

شعریہ کشمکش اور تصادم کی تصویر ہے اور کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذات خود "پرچھائیں" بن گئی ہے اور وقت اور حالات سے اُلجھ رہی ہے، ٹکرا رہی ہے، کہیں پرچھائیں بہت بڑھ گئی ہیں، لمبی ہو گئی ہیں اور 'ذات' یا وجود اس میں گھٹتا ہوا نظر آتا ہے اور کہیں اس سے پورے معاشرے کی تاریکیاں وابستہ ہو گئی ہیں، کہیں حرف اسی کی آواز سنائی دیتا ہے اور کہیں مختلف علامتوں میں اس کا جلال نظر آتا ہے۔

ہم روشنی میں "پرچھائیں" کو پہچانتے ہیں، شعور کی روشنی میں پرچھائیں کی پہچان ہو، اور تخلیقی آرٹ میں اس کے پہلوؤں کا تجزیہ کیا جائے تو آرٹ یا شاعری کی جمالیات کی معنویت کا زیادہ بہتر احساس ہوگا۔ —

غالب جس کمرے میں عموماً چوسر کھیلتے تھے اس کا دروازہ بہت چھوٹا تھا اور احباب بہت جھک کر اندر داخل ہوتے تھے۔ "پرچھائیں" بھی اسی قسم کا دروازہ ہے بہت جھک کر اس سے گزرنا ہوتا ہے، یہ دروازہ ایک کنویں سے تاریک اور گہرے تحت شعور کی طرف کھلتا ہے۔

یونگ نے اسے "پانی" کی دنیا کہا ہے، جہاں زندگی تنہا، لیکن تہہ در تہہ کیفیتوں کے ساتھ تیرتی رہتی ہے۔ یونگ نے پرچھائیں کو ٹٹول کر یہ کہا تھا کہ یہ ایسا اخلاقی مسئلہ ہے جس سے پوری شعوری زندگی اور شخصیت گھبراتی ہے۔ یہ شعور اور شخصیت کے سامنے ایک چیلنج ہے۔ تخلیقی آرٹ اور جمالیاتی رجحانات کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے "وژن" کا ایک جمالیاتی رجحان کہنا چاہئے جو پوری سائیکی کے دباؤ اور مجرد احساساتی یا تجریدی محسوساتی کیفیت سے اُبھرتا ہے۔ آرٹ کی جمالیات میں اس آرکی ٹائپ یا بنیادی رجحان کا مطالعہ اس لئے بھی اہم ہو جاتا ہے کہ تجربوں کی تخلیق میں اس کا دخل زیادہ ہے، تاریک گہرے کنویں کا پانی سمندر کی طرح پھیل جاتا ہے، اس دروازہ سے گزر کر کوئی صرف اندر یا باہر نہیں رہتا، خارج اور باطن کی لکیر مٹ جاتی ہے کشمکش، تضاد، المیہ، تاریکی، شر، باطنی ہیجان کا حسن سامنے آجاتا ہے۔ گناہ کے بطن سے اخلاق خیر کے بطن سے شر، اخلاق کے جسم سے "جنس" — المیہ سے خوبصورت شعاعیں — ان کی نشاط انگیز تصویریں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

• غالب کے یہاں "رقیب" کی بدصورتی کا احساس یونگ کے "سیاہ فام بھائی" (DARK BROTHER) کے خیال سے بہت قریب ہے۔

نقشِ نازِ بتِ طناز بآغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے۔

یہ پرچھائیں کا نہایت ہی نفسیاتی تاثر ہے، اس بدصورت پیکر کی تصویر کے لئے خامۂ مانی کی جگہ مور کے بدصورت اور بدنما پاؤں کی ضرورت ہوگی۔ پائے طاؤس رقیب روسیاہ کی صورت بھی ہے۔ رقیب کی تصویر کا تقاضہ کیا ہے، شاعر نے بتلانے کی کوشش کی ہے اور یہی شعر کا حسن بھی ہے، گہرے سیاہ رنگ کے پس منظر میں سرخ و سفید زاویوں سے ایک تصویر ذہن میں بنی ہوگی، تجریدی "محسوساتی جمالیاتی رجحان" سے رنگوں کی یہ ترتیب قایم ہوئی ہوگی۔ یہ خیال انہی دو بنیادی رنگوں (سیاہ اور سرخ) سے ابھر کر اس طرح سامنے آیا ہے۔

غالب کی شاعری میں "رقیب" یا "پرچھائیں" کا دائرہ پھیلتا ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ اس پھیلے ہوئے دائرے میں "رشک" کا جذبہ زیادہ اہم اور توجہ طلب ہے۔ "رشک" کے ساتھ خلا، محبوب، آسمان، جنت، معاشرہ، سماج، نظام زندگی سب کے پیکر اس دائرے میں آ جاتے ہیں۔ "پرچھائیں" سے شاعر کی بے پناہ محبت کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس کے جذبۂ رشک کی پہچان بھی قدم قدم پر ہوتی ہے۔ جمالیاتی تاثرات متاثر کرتے ہیں۔ محبوب اور جمالِ فطرت بھی "پرچھائیں" بن جاتے ہیں۔ محبت اور عشق ہی رشک کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ محبت اور رشک کی وحدت کا تاثر آسودگی بخشتا ہے۔ خوف کا احساس بھی ہے اور تسخیر کرنے کا رجحان بھی۔ ان تمام پیکروں سے جلالی کی رومانیت۔

جلالت کا حسن، جمالیاتی احساسات اور ہیجانات اور معاشرے اور تہذیب کی قدروں کا مطالعہ ہوگا۔ اسیری، قفس، زنداں اور رسوم و قیود ـــــ اور تنہائی، آشفتگی، جنوں، کش مکش، تپش اور بے تابی کے "پیچھے" "پرچھائیں" یعنی وجود اور شخصیت کے اس پہلو کی لہروں کی کیفیت بھی ملتی ہے جسے "تاریک پہلو" یا "سایہ" کہا گیا ہے۔ سیلاب، طوفان، صحرا، برق، آسمان، راستہ، یہ سب اسی احساس اور بیدار شخصیت کی آنکھوں کے جمالیاتی تجربے ہیں جنھیں یونگ نے "سیاہ فام بھائی" کہا ہے۔ ان کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم "پرچھائیں" کے آرکی ٹائپ کے دباؤ کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ان تمام تجربوں کے پیچھے اسی کی برقی لہریں موجود ہیں۔ غالب کی "شکست"، اس پیکر کے خارجی وجود کا ردِ عمل ہے جس میں فنکار خود اس پیکر کی خصوصیات کو اپنے احساس اور تخیل میں جذب کر لیتا ہے۔ تخلیقی آرٹ میں انفرادی سطح کا یہ تاریک پیکر اجتماعی اور نسلی لاشعور کی خصوصیات کے ساتھ جمالیاتی پیکر بن جاتا ہے، ایک آفاقی سچائی، جمالیاتی وژن سے جمالیاتی سچائی بن جاتی ہے اور اس کے کئی رخ پیدا ہوتے ہیں اور کئی "ڈائی منشن" اُبھرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ غالب کی شاعری میں "رقیب" یا "پرچھائیں" کا دائرہ پھیلتا ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ خوف کے احساس کے ساتھ تسخیر کا رجحان بھی ابھرتا ہے۔ غالب کا یہ بہت اچھا شعر نہیں ہے لیکن توجہ چاہتا ہے۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

یہاں اضطراب، خوف، وہم، پیچ و تاب سب کا مرکز ایک ہی ذات ہے ـــــ "کالا بھائی"! اگرچہ شعر کے مفہوم کے کئی پہلو پیدا ہو جاتے ہیں لیکن اس شعر کی "دونوں کیفیتوں" کے پیچھے ایک ہی پیکر کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ عاشق اور محبوب دونوں کو رقیب کا خوف ہے اور اسی خوف سے ایک مضطرب اور دوسرا پیچ و تاب میں ہے۔ محبوب کا تعلق رقیب سے بھی ہے۔ اس لئے یہ وہم ہے کہ وہ کہیں آنہ جائے۔ یہ مفہوم بھی ابھرتا ہے کہ تم کو کس وہم نے پیچ و تاب میں ڈال دیا ہے کیا میں خوفِ رقیب سے مضطرب ہوں؟ یہ اضطراب تو وصل کے لذیذ لمحوں کے جلد گزر جانے کے خیال یا شدید لمسی کیفیتوں کی وجہ سے ہے۔ خوفِ رقیب سے نہیں ہے۔ تیسرا مفہوم حسرت وہانی کا ہے۔ وہ یہ کہ میں تو ان لمحوں میں رقیب کے خوف سے مضطرب ہوں۔ تم کس پیچ و تاب میں ہو۔ محبوب کے وہم کی وجہ یہ ہے کہ وہ عاشق کے اضطراب کو دیکھ کر یہ سمجھ رہا ہے کہ عاشق کسی دوسرے محبوب سے چھپ کر آیا ہے۔ چوتھا مفہوم یہ ہے کہ چلیں مان لیا۔ میرے اضطراب کی وجہ خوف رقیب ہے۔ لیکن یہ تو بتاؤ تمہیں کس کا خوف ہے۔ محبوب تو کسی سے ڈرتا نہیں اسے تو کسی لمحہ نقصان کا اندیشہ نہیں ہے پھر تم کیا سوچ رہے ہو تمہیں کس بات کا وہم

میں گرفتار ہو گئے ہو' اس پیچ و تاب کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

آپ کے دل کو جو مفہوم چھو جاتے وہی اچھا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی غور فرمائیے کہ رقیب کی "پرچھائیں" کس قدر رسیلی ہوتی ہے۔ وصل کے لذیذ لمحوں میں بھی "سایہ" ذات سے الگ نہیں ہے۔ جنسی اور لمسی اضطراب کے لمحوں سے یہ سایہ لپٹ گیا ہے۔ اس سائے یا پرچھائیں سے دور انسان کہاں جائے ــــــ؟

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان لمسی کیفیتوں کے لمحوں میں عاشق خود اپنی پرچھائیں کا پیکر ہے۔ خوفِ رقیب خود اس کی معاشرتی قدروں اور "ٹیبوز" کا خوف ہے۔ سایہ آزادی چاہتا ہے، وصل کے لمحوں میں وہ اپنی ہر قسم کی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتا ہے لیکن اخلاقی اور معاشرتی رکاوٹیں اور ممنوعات ذہنی ایسے لمحوں میں دروازے پر دستک دے رہی ہیں۔ اضطراب، خوف، وہم اور پیچ و تاب کی وجہ یہی ہے، پہلا مصرعہ زیادہ اہم ہو جاتا ہے، دوسرے مصرعے میں محبوب کا وہم اس کے ردِ عمل کا تاثر بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے کا حسنِ اندازِ تخاطب میں ہے اور ظاہر ہے ــــــ یہ یونہی نہیں ہے۔

رشک کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور یہ خیالات سامنے آتے ہیں۔

* رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
* چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
* جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں
اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

حقیقت کا احساس بھی ہے'

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے
ہوا رقیب تو نامہ بر ہے کیا کہئے

رازداں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے محبوب کے حسن اور اپنے حسنِ بیان کا احساس بھی ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

رقیب کے پیکر کا داخلی احساس کیسا ہے، شاعر خود ایک بڑا رقیب بن جاتا ہے، جذبہ رشک عمدہ شعری تجربہ بن گیا ہے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بھی سنئے:۔

تھی میرے ہی جلانے کو، اے آہِ شعلہ ریز
گھر پر پڑا نہ غیر کے کوئی شرار حیف

غالب کے آئینہ صد رنگ نشاط کو ان اشاروں سے بہت حد تک سمجھا جاسکتا ہے۔ اس آرچ ٹائپ نے تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے۔ اور بہت سے دلفریب اور دلکش شعری تجربے سامنے آئے ہیں۔

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پہ نہ ہوا تھا

خوبصورت شعر ہے، اچھوتا خیال مفہوم میں کئی "ڈائی منشن" پیدا کرتا ہے۔ اردو غزل میں رشک کے موضوع کے پیش نظر یہ شعر اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ غالب کی عظمت یہ بھی ہے کہ وہ جذبۂ رشک کو بھی حسن کی صورت دے دیتے ہیں، کسی قسم کی کوئی الجھن نہیں ہے، ایسے تجربوں میں ناکامی اور محرومی خوشگوار ردِ عمل میں بدل جاتی ہے۔

* تو مجھ پر اتنا ظلم نہیں کرتا جتنا رقیب پر کرتا ہے۔ کیا میں اتنا غیر ہوں؟
* تو صرف مجھ پر ظلم نہیں کرتا، تیرے ظلم و ستم سے رقیب کا دل بھی مجروح ہے۔ تو یقیناً نت نئے ستم ایجاد کرتا ہے۔ سب ظلم و ستم کے شکار ہیں۔ مجھ سے زیادہ رقیب نے مظالم برداشت کئے ہیں۔ اوروں پر ظلم مجھ سے زیادہ ہوا ہے۔ اس شکایت میں کتنی لذت ہے خیال اور اندازِ بیان میں دلکشی شدید آرزومندی سے پیدا ہوئی ہے۔ آزاد پسندی کی ایسی لذئیت کی مثال اردو غزل میں کہاں ملتی ہے۔ "پرچھائیں" کے وجود کا شدید احساس بھی ہے اور "انیمو" اور "پرچھائیں" کی کشمکش اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی تصویر بھی۔ غالب نے خود کو "حریص لذت آزار" کہا ہے، "ایسا حریص"، کہ محبوب بھی ستم سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

دوسری جگہ کہتے ہیں

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

عشق کی راہ کو تلوار کی دھار سمجھنے کے باوجود وہ یہ سمجھتے ہیں کہ دل میں "حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے" تلوار کی تیز دھار ایک ہی قدم چلنے کے بعد موت کے پہلو میں چھپا دے گی۔ حسرت تو یہ ہے کہ جسم و جان پر تلوار چلتی رہے۔ عشق کی راہ میں یہ ممکن نہیں ہے، لذتِ آزار کی حسرت پوری نہیں ہوگی۔ غالبؔ کی زخمی روح اس حسرت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ محبوب، عورت، ہو یا معاشرہ یا زمانہ، پرچھائیں یا باطن کے اس پیکر کا یہ روپ زخمی روح کا روپ ہے — غالبؔ کی شکست سے پہلے پوری شخصیت اور خصوصاً پرچھائیں کے پیکر کے اذیت ناک کرب اور شدید باطنی اضطراب کو ضرور سمجھ لینا چاہئے۔ "شوقِ آزار" اسی پیکر سے ابھرا ہے حقیقت یہ ہے کہ "شوقِ آزار" ان کے "شوق" ہی کی ایک صورت ہے جو کلامِ غالبؔ میں ایک مکمل جمالیاتی قدر ہے۔ "شوقِ آزار" آگے چل کر ایک ترفع — (SUBLIMATION) عطا کرتا ہے۔ وجودیت پسند کہتے ہیں کہ انسان اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے، وہ اپنا جوہر خود متعین کرتا ہے۔ جب غالبؔ کی شکست شروع ہوتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ انسان جوہر متعین کرنے کے لئے تیار ہو رہا ہے اس سے پہلے بہت سا آدمی حالات سے دوچار ہوتا ہے، اذیتیں برداشت کرتا ہے اور ان اذیتوں اور تکلیفوں میں اسے لذت ملتی ہے، لذت بڑھتی جاتی ہے اور پھر وہ آزار پسند بن جاتا ہے، زخموں کی لذت سے سرور و کیف میں ڈوب جاتا ہے۔ شعور کو گرفت میں لینے اور اسے زیادہ زخمی کرنے کی ہر کوشش سے پرچھائیں گہری ہوتی جاتی ہیں، سایہ بڑھتا جاتا ہے، لمبا ہو جاتا ہے، ایسے اشعار سے "شوقِ آزار" ترفع عطا کرتا ہے اور قاری کے جذبے کی تکمیل محسوس ہوتی ہے۔

چھوڑ کر جانا تنِ مجروحِ عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

"رشک" اور "شوق آزار" —— پرچھائیں کے آرچ ٹائپ کے ان دو اہم رجحانات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اشعار بھی پیش نظر رکھئے:۔

حال از ما غیر می پرسی و منت می بریم
آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حال ما

ہم تمہارے شکر گذار ہیں کہ تم ہمارا حال غیر سے پوچھتے ہو، یہ کیا کم ہے کہ تم اس بات سے آگاہ ہو کہ تمہیں ہمارے حال کا کچھ پتہ نہیں۔

نوید آمدنت رشک از قضا دارد
شگفتہ روئی گل ہائے بوستانم سوخت

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

رغیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
تمہاری طرز و روش جانتے ہیں غم کیا ہے

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

(پوری شخصیت کا ادراک ہے، تیز آواز —— اور مایوسی سے بھری ہوئی آہستہ آواز سے جو "صوتی تصویر" بنتی ہے اس کے حسن سے پوری شخصیت کے ادراک کو محسوس کیا جا سکتا ہے)

عشق میں بے داد رشک غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

"پرچھائیں" دوست کے پیکر میں ابھرتی ہے لیکن شاعر جذبۂ رشک میں طنز سے کام لیتا ہے، غیر نوازی کرتا ہے۔ میرا پرسش اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوار دوست۔

تا کہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی واں تلک
مجھ کو دیتا ہے پیامِ وعدۂ دیدارِ دوست
جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ
سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست
چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست
مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

"پرچھائیں" ذات سے کتنا قریب ہے۔ اس پیکر میں کشش محسوس ہونے لگتی ہے۔ اسی کے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست" اور حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست" سے لذت بھی لی گئی ہے اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اس طرح عاشق کو بے چین اور مضطرب بھی کر رہا تھا۔ "ہائے" کی مہربانی کی شکایت اور سپاسِ لذتِ آزارِ دوست سے قطع میں بڑی دلکشی آگئی ہے۔

تا کرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا
ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
انتظارِ عشق کی خانہ ویرانی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا
کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے
انہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا
گئے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی
دشمنی نے میری کھویا غیر کو
کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے
یا رب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشکِ آسائش یہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اُسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اور :۔

* عجب نشاط سے جلاد کے، چلے ہیں ہم آگے — کہ اپنے سائے سے سر پانو سے ہے دو قدم آگے
* کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
* شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ — تکلیفِ پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی
* قطرہ قطرہ اک ہیولا ہے نئے ناسور کا — خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں
* فراغت کس قدر رہتی ہے مجھے تشویشِ مرہم سے — بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمکداں پر
* کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب — اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے
* زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن — غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

ان اشعار سے اس بنیادی آرکی ٹائپ کے تحرک کا علم ہوگا اور اندازہ ہوگا کہ تخلیقی فن میں جمالیاتی ذہن یا وجدان سے مجرد پیکروں کی کیسی تخلیقی صورتیں ابھرتی ہیں۔

غالب جب اپنی "پرچھائیں" کو اپنے باطن میں سمیٹ لیتے ہیں تو معاشرے کی میکانکی کیفیتوں کا انہیں شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کا سایہ جنوں کی صورت میں باہر نکل کر میکانیت، گھٹن، اسٹرکچر اور ممنوعات سے ٹکرانا چاہتا ہے۔ کلامِ غالب میں مختلف جمالیاتی تجربوں میں زندگی کے حسن و جمال کی شدید ادراک سے پیدہ شدہ تاثرات ملتے ہیں۔ پرچھائیں کو اندر کھینچ لینے کے بعد جب شخصیت میں زیادہ وسعت اور گہرائی معلوم ہوتی ہے تو شاعر پریشان ہو کر کہتا ہے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

اسی کیفیت کی یہ بھی تصویر ہے لیکن کچھ صاف اور واضح :۔

وقت ست کہ خونِ جگر از درد بجوشد
چندانکہ چکد از مژۂ دادرس مرا

— میری مظلومی اس مقام پر ہے کہ ان لمحوں میں خونِ جگر درد سے اس قدر ابلے کہ حاکم دادرس کی پلکوں سے جا ٹپکے۔

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ میں نے اپنا سیاہ چہرہ خود اپنی ذات سے چھپا لیا ہے، میں اپنی تاریک کوٹھری کی خاموش شمع ہوں:

روئے سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم
شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما

تو پرچھائیں کی صورت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ "سیاہ چہرہ" "تاریک کوٹھری" "شمع خاموش" اور اپنے آپ سے چہرے کو چھپانا ـــــ ان سے داخلی کیفیت اور اس چہرے کے "خدوخال" کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے جو خارجی حالات اور خارجی قدروں سے بیزار ہے جن حالات سے شوق کو باطن سے ابھرنے کا موقع نہیں مل رہا ہے ان حالات سے الگ ہو جانے کی خواہش ملتی ہے۔ اس شعری تجربے کی کسک اور چبھن، احساس جمال میں مجبوری اور محرومی، تلخی اور الجھن کو بہت حد تک آسودہ اور خوشگوار بنا کر شامل کر دیتی ہے۔

"پرچھائیں" کی تڑپ اس تاثر سے کم نہیں ہوتی، باطن میں سمٹ کر اس پیکر کی چیخ سنائی دیتی ہے جو پورے وجود کی چیخ ہے۔

از مہر جہاں تاب اُمید نظرم نیست
ایں تشت پر از آتش سوزاں بسرم ریز

دُنیا کو روشن اور تابناک بنانے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی اُمید نہیں ہے؛ اس جلتی ہوئی آگ سے طشت کو اٹھا کر میرے سر پہ پھینک دو۔

ایں سوز طبیعی نگداز د نفسم را
صد شعلہ بیفشار و بہ مغز شررم ریز

میرے باطن کا سوز میری سانس کو پگھلا نہیں سکتا، طبیعت کے سوز سے میری سانس پگھل نہیں سکتی۔ سینکڑوں شعلے نچوڑ کر میرے شرار کے مغز میں ڈال دو ـــــ یہ چیخ باطن میں گونج رہی ہے۔ دراصل ذات اور پرچھائیں کی کلیت پورے معاشرے پوری زندگی، ساری کائنات کو جذب کر کے ایک وحدت بننا چاہتی ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ذات اور پرچھائیں کی وحدت سے تخلیق کا نیا عمل شروع ہوگا اور پوری شخصیت بے اختیار پھیل جائے گی، ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے۔

بسکہ ہامون از تب و تابم سراسر آتش است
ہر ہوا چوں درد لرزد سایۂ صحرائے من

تب و تاب، اضطراب اور ہیجانوں کی کشمکش سے پوری وادی (باطن) سراپا آگ بن گئی ہے اور اس صحرا میں میرا سایہ دھوئیں کی مانند ہوا کے دوش پر لرز رہا ہے۔ یہ پورے وجود کی کیفیت ہے اور یہ سایہ ذات اور پرچھائیں کی کلیت کا سایہ ہے۔ داخلی سچائی کا بیان یہ ہے:

مدتے ضبط شرر کردم بپاس غم دلے
خون چکیدن دارد اکنوں از رگ خارائے من

میں نے غم (غم دوران + غم جاناں) کا لحاظ کیا اور اپنی چنگاریوں کو دبائے رکھا لیکن اب تو رگ خارا (رگ سنگ) سے لہو ٹپکنے لگا ہے۔ شاعر یہ بھی بتا دیتا ہے کہ میں نے سینۂ گداز داغ میں دوزخ کو چھپا رکھا ہے اور اشک فشاں آنکھوں میں قلزم کو جگہ دی ہے۔

دوزخ بداغ سینہ گدازے نہفتہ
قلزم بچشم اشک فشانے نہادہ ئ

شاعر کی پرچھائیں اس کے بعد بت شکنی پر مائل ہوتی ہے ؛

غالب اپنے "زادراہ" کو شعور کی علامت اور مسافر (ذات) کو اپنی پرچھائیں یا دہری شخصیت کا مکمل اشارہ بنا کر ایک نہایت ہی نشاط انگیز اور مسرت آمیز بصیرت عطا کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں :-

رہرو تفتہ در رفتہ بہ آبم غالب
توشۂ برلب جو ماندہ نشانست مرا

میں اس مسافر کی طرح ہوں جو گرمی اور لو سے جلا بھنا پانی کو دیکھ کر بے اختیار اس میں کود پڑے اور گہرائیوں میں ڈوب جائے، دریا کے کنارے اس مسافر کے زادراہ کو دیکھ کر اب لگے کہ یہاں کوئی مسافر ڈوبا ہے۔

شاعر اپنی پرچھائیں کو جذب کر کے اتنا بیدار ہو جاتا ہے اور اسے داخلی طور پر ایسی آزادی محسوس ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ تم مجھے وادی میں ہما کے آنے کی خوشخبری سنا رہے ہو، میں تو اب آزاد ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کا بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما داری
بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہاست

اس پس منظر میں یہ اشعار زیادہ معانی خیز بن جاتے ہیں :-

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے
سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما
از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا
نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

شخصیت خلاق اور انتہائی فعال بن جاتی ہے۔ سرگرمیٔ نشاطِ تصور کا احساس اسی کلی حقیقت کا احساس ہے زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود میں پاکر شاعر کو کثرتِ نظارہ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی بصیرت کے تجربے ہیں۔

* ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں — پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے
* تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا
* کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ — سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا
* دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
* لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
* چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
* وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے — مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
* طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
* دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

فرہاد، شیریں، مجنوں، خضر، شیخ و برہمن، روایتی عشق، جنت، آسمان، روایات رسم و رواج اور پندارِ عبادت وغیرہ کے بہت سے بت ٹوٹتے ہیں۔ یہ بت کہاں کہاں نہ رکھے ہوئے تھے، کھنڈروں میں، پہاڑوں پر، گھاٹیوں میں، شعور کے اندر اور باہر ــــ یہاں پہنچنے کے لئے خضر کا سہارا بھی کام نہ آیا، پاؤں نے بھی جواب دے دیا، سینے کے بل راستہ طے کرنا شروع کیا۔

بہ وادئی کہ دراں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم راہ اگرچہ پا خفتست

وادئ خیال کو اس طرح طے کیا جا رہا ہے:۔

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادئ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

وادئ شعور و تحت الشعور کے اس سفر کی وجہ یہی ہے کہ:۔

ہجوم فکر سے مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

آنکھیں دل سنگ میں رقص بتاں آذری دیکھ لیتی ہیں:۔

دیدہ وراں کہ تا نہد دل بہ شمار دل بری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

نئی تخلیق کا احساس اس طرح ابھرتا ہے۔ دلِ سنگ میں رقص بتاں آذری دیکھنے والی نگاہیں اپنے وجود اور جسم کے اندر سے نکلتی ہیں، باطن میں اپنی "پرچھائیں" کے شدید احساس کے ساتھ۔ ظاہر اور باطن، جسم اور روح، شعور اور لاشعور، ذات اور پرچھائیں کو غالب نے اس طرح سمجھا یا ہے۔ یہ نگاہوں کا باطنی ادراک ہے۔ "جمالیاتی وژن" نے پرستان کا دلچسپ لیکن حیرت انگیز اور پر اسرار منظر پیش کر دیا ہے:۔

سخت جانیم و قماش خاطر ما نازک است
کارگاہ شیشہ پنداری بود کہسار ما

میں سخت جان ہوں اور خاطر نازک بھی رکھتا ہوں۔ میں ایک ایسا پہاڑ ہوں جس کے اندر آئینوں کی ایک دنیا ہے۔ ـــــ شوق اور انانیت اور خودداری اسی آئینہ صد رنگ نشاط کی دین ہے۔ ایسے دل کو چھو لینے والے تجربوں کو اسی آئینوں کی دنیا کے پس منظر میں سمجھنا چاہیے

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمان چین پیشانی مرا

اگر میں پیاسا لب دریا جاؤں اور لہروں کو دیکھ کر مجھے یہ گمان گزرے کہ مجھے پیاسا اور پانی کا طلب گار سمجھ کر اس کی پیشانی پر بل پڑ رہے ہیں۔ تو ساحل پر پیاسا مر جاؤں اور ایک گھونٹ پانی کا نہ پیوں۔

* رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
* جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
* بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا — موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
* ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا — وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا
* نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا
* مگر ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا — گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
* بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
* شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھکو جہاں — جادۂ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں
* وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا — دریا زمین کو عرق انفعال ہے
* جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ — صحرا ہماری آنکھ میں مشت غبار ہے

بت شکنی کے جذبے سے "تشکیک" کا نفسیاتی رجحان وابستہ ہے۔ تشکیک ہی نے بت شکنی کے جذبے کو ابھارا ہے۔ نئی تخلیق کے جذبے کے ساتھ ہی تشکیک کا یہ رجحان چھپ چھپ کر پھیلتا اور سکڑتا ہے۔ تشکیک کا رجحان شخصیت کے اس دوسرے حصے یعنی پرچھائیں کے زیادہ حاوی ہو جانے سے پیدا ہوا ہے اور نئی تخلیق پرچھائیں کے جذب ہونے کے بعد ایک وسیع اور تہہ دار وجود کا احساس ہے۔ کلامِ غالب میں تشکیک ایک نہایت ہی اہم جمالیاتی رجحان بن گیا ہے بہت سے دلفریب جمالیاتی تاثرات اور جمالیاتی تجربے اسی رجحان سے ابھرتے ہیں۔

دود سودائے تتق بست، آسماں نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشاں زد، جہاں نامیدمش

ایک خیالی دھواں اُٹھ کر شامیانہ بن گیا اور ہم نے اسے آسمان کا نام دیا اور نگاہوں میں ایک الجھا ہوا پریشان خواب ابھرا، ہم اس کو جہاں سمجھ بیٹھے۔

— نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
— نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
— کیا آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
— ہاں کھائیو مت فریب ہستی۔
— جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود (پورا قطعہ)

کون —؟ کیوں —؟ کہاں —؟ کب —؟ کیوں کر —؟

کب تک ــــ؟ کدھر ــــ؟ کیسے ــــ؟ کیا ــــ؟ ان کلمات استفہام کا تعلق اسی جذبے سے ہے اور ہمیں معلوم ہے کہ غالب کی شاعری میں بہت سے بلیغ جمالیاتی تجربے ان سے متحرک اور معانی خیز بنے ہیں۔

غالب نے اپنی شخصیت اور اپنے وجود کو تین حصوں میں واضح طور پر تقسیم کیا ہے۔

ذات ــــ (آتش اور نور)
محبوب ــــ (آتش اور نور)
اور پرچھائیاں ــــ (آتش اور نور)

شخصیت کے یہ ٹکڑے وہ آئینے ہیں جن میں انہوں نے خارج اور باطن کے جلوؤں کو دیکھا ہے۔ ان کی جمالیات کا مطالعہ اس "تین مورتی" کا مطالعہ ہے ــــــــــــ ان پیکروں میں انہوں نے اپنی ذات اور اپنے وجود کو الگ رکھ کر جس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے ہم نے انہیں اس طرح سمجھنا چاہا ہے۔ تینوں پیکروں کے پیچھے آتش اور نور کے بنیادی آرچ ٹائپ، پھیلے ہوئے تہہ دار، جمالیاتی وژن اور تجریدی محسوساتی رجحان کو پہچاننا مشکل نہیں ہے۔

O

# ۰ آفتاب

• "آفتاب" جلال و جمال، روشنی اور آتشیں لہروں کا ابدی "آرچ ٹائپ" ہے۔ آرٹ
اور خصوصاً شاعری میں روح، خدا، اور محبوب کے جلوؤں کو اسی آرچ ٹائپ کی روشنی زیادہ ملی ہے۔ حسن
مطلق، حقیقی آفتاب ہے، یہ آفتاب روح بھی ہے اور محبوب بھی ———— اس کی کوئی پرچھائیں یا مادی
صورت نہیں ہے، زمان و مکان سے پرے بھی یہ آفتاب پھیلا ہوا ہے۔ اس کے طلوع یا غروب ہونے کا کوئی سوال نہیں ہے
اس کی روشنی سے معمولی پتھر الماس اور جواہر ریزے بنتے ہیں۔ رحم مادر میں اس کی روشنی پہنچتی ہے اور روح کی
تخلیق ہوتی ہے پہاڑوں کے جگر کو کاٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب
پتھروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ مادی پیکر کے اندھیرے میں بیکراں روح کی روشنی اسی سے قائم ہے۔ "اگنی" "پتاہ"
"PTAH"، "اتم" "ATUM"، "اوسیرس" (OSIRIS)، سول "SOL" یہ سب اسی کے
حسیاتی پیکر ہیں۔

"آفتاب" قدیم ترین قبائلی شعور کا ہیرو ہے۔ یہ ہیرو ایک بار چھپ گیا تو ساری کائنات صدیوں تاریکی
میں کسمساتی رہی۔ قبائلی شعور نے لاشعور کی تاریکیوں سے اسے پھر پیدا کیا۔ ایک آتشیں پیکر کی صورت میں آہستہ آہستہ
اس میں وہ تمام خصوصیتیں پیدا ہو گئیں جو پہلے ہیرو میں تھیں۔ لہٰذا اس کی عبادت شروع ہو گئی۔ اس عبادت کے
پیچھے یہ احساس تھا کہ اس طرح یہ ہیرو اب نہیں چھپے گا۔

فطرت اور انسانی زندگی کے گہرے رشتوں کی وضاحت کے لئے اس "تمثیل" نے تاریخ انسانی
کے ہر دور میں گہری روشنی دی ہے۔ روشنی اور تاریکی، خاموشی اور طوفان، پیدائش اور ارتقاء، تبدیلی اور زوال
موت اور نئی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس حسیاتی پیکر نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے۔ شعور اور لاشعور
نے اس سے گہری روشنی لی ہے اور زندگی کے بنیادی حقائق کو سمجھایا ہے۔ غروب آفتاب نے موت اور طلوع
آفتاب نے نئی زندگی کے احساسات کو مختلف انداز سے واضح کیا ہے اور نہ جانے کتنے لاشعوری حسیاتی پیکروں
کی تخلیق کی ہے۔ "اپولو" "APOLLO" اسی کا حسیاتی پیکر ہے۔ "آرگوس" "ARGOS"

کی ایک سو آنکھوں کی تخلیق اسی آرچ ٹائپ سے ہوئی ہے "اندرا" کی ہزاروں آنکھوں کا احساس اسی سے پیدا
ہوا ہے۔ اسی آرچ ٹائپ سے بہشت کے تصور میں وسعت، گہرائی اور روشنی آئی ہے۔ اور تخلیق کے اسی عظیم جینیاتی
سرچشمہ نے "دھرتی ماں" اور "گریٹ مدر" کی معنویت کو لاشعور میں جذب کیا ہے "زیوس" (ZEUS) بہشت
اور "ڈی میٹر" (DE METER) (دھرتی ماں) کے درمیان "ہیلیوس" (HELIOS)
(آفتاب) کی شخصیت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سورج کے سرخ رنگ میں عموماً "عورت" کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح
کو ابھرتے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں انسانی لاشعور نے نوزائیدہ بچے کو محسوس کیا ہے جو اپنی ماں (زمین)
سے ہنوز جڑا ہوا ہے اور ——— دن بھر کے آفتاب کی روشنی اور اس کی آتشیں لہروں میں
مرد کی طاقت، جاذبیت اور روحانی قوت کے حسی پیکر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے

آفتاب کے جلال و جمال کے تصادم سے زندگی کا ارتقاء ہو رہا ہے۔
قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے۔ طوفان اور بربادی اور تباہی اسی کے جلال کے اشارے ہیں۔ تخریب اور
تعمیر و تشکیل کا عمل اور سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ "آفتاب" بلندی کے آرچ ٹائپ کی سب سے تہہ دار اور معانی
خیز علامت بھی ہے اور زندگی کی گہرائیوں کی روشنیوں کا شدید ترین احساس بھی۔ آفتاب، آسمان بھی ہے اور
زمین بھی۔ بے مہر فتنہ، بے انصاف اور سنگدل بھی ہے اور ہمدرد، دوست اور مثبت حقیقت اور حسن و جمال
کا سرچشمہ بھی۔

اوستا میں اسے "ہور خشیت" کہا گیا ہے، جدید "خورشید" اسی کی صورت ہے ویدوں میں "ہور" کی صورت
"سور" (سوریہ، سوتیر) کی ہے۔ ہند آریائی اور ہند ایرانی لاشعور میں "ہور" اور "سور" کی شخصیت بے پناہ پھیلی ہوئی ہے
زرتشتیوں کے یہاں "خورشید" اور "مہر" کی عظمت کا احساس موجود ہے قدیم ترین ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش
کے لمحوں میں بہت سی دلفریب اور قیمتی دعائیں مانگی ہیں "پارسیوں کے یہاں "اہونا وائیریہ" کی وہی اہمیت ہے جو ہند آریوں
کے یہاں "گایتری منتر" (رگ وید، تین ۶۲ - ۱۰) کی ہے رگ وید اور اوستا دونوں میں آفتاب کو معبود حقیقی
کی نگاہوں سے تعبیر کیا گیا ہے (رگ وید ۱-۵-۶ اور یاسنا ——— ۱-۱۱) متر (رگ وید) اور میترا (اوستا)
آفتاب کی شخصیت ہی کا ایک پہلو ہے جو نباتاتی حیاتی صورتوں میں سامنے آیا ہے ———
یہ متحرک حیاتی پیکر زندگی کی تمام روشنیوں کا سرچشمہ ہے "ورون" (رگ وید) متر کی دوہری شخصیت کی علامت ہے
یاسنا میں "ورون" کی شخصیت کی پہچان "اہورا مترا" کے پیکر میں ہوتی ہے۔ میترا کے ایک ہزار کان ہیں اور دس
ہزار آنکھیں ہیں "متر" کی محتاط اور تیز آنکھوں کا احساس رگ وید میں بار بار دلایا گیا ہے۔ ان پیکروں کے ساتھ
قوت، عقل اور تحفظ کے احساسات اور تصورات وابستہ ہیں سچائی اور انصاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی

احساسات ان پیکروں میں منجمد ہو گئے ہیں۔

غالب کے آریائی لاشعور میں ہم ان پیکروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالب نے آفتاب کی شخصیت کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ آتش اور نور کے ہمہ گیر آریج ٹائپ نے آفتاب کے حیاتی پیکر کو ان کے جمالیاتی لاشعور میں جذب کر دیا ہے۔ اجزائے نگاہ آفتاب سے آفتاب کی شخصیت نہایت ہی متحرک نظر آتی ہے۔ آفتاب میں عاشق کا پیکر جذب ہو گیا ہے۔

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

دیواروں کے روزن سے گزرنے والے ذروں کو "اجزائے نگاہ آفتاب" کہنا غالب ہی کا کام تھا غالب نے اپنے جمالیاتی وژن کی اس تصویر کو قاری کے لئے محسوس بنا دیا ہے

محبوب آفتاب ہے اور عاشق شبنم

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک!

ذرہ آفتاب کو پا نہیں سکتا لیکن اسے پا جانے کا شوق لاشعور میں چھپا بیٹھا ہے!

ما کجا و کوچہ سودا در سرست
ذرہ ہائے آفتاب آشام را

(کلیات)

وہ عاشق جو محبوب کو آفتاب اور خود اپنی ذات کو شبنم سمجھتا ہے اس طرح بھی سوچتا ہے کہ محبوب کا جلوہ آفتاب ہی تو ہو سکتا ہے اور میں ذرہ سے کمتر تو نہیں ہوں کہ اس آفتاب کی تابناکی کو برداشت نہ کر سکوں۔

جلوہ کن منت پذیر از ذرہ کمتر نیستم
حسن با این تابناکی آفتابے بیش نیست

(کلیات)

محبوب کے سامنے عاشق کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اس شعر کا انداز متاثر کرتا ہے احساسِ ذات کی یہ تصویر غالب کی جمالیات میں بہت اہم ہے۔ لہجے کا آہنگ دل کو چھو لیتا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کون سا احساس ہوگا۔ اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ آفتاب کی تابناکی اور تابش ہی تو ہوگی، عاشق کا وجود ذرے سے کم نہیں ہے کہ وہ اس جلوے کی تاب نہ لا سکے۔

"عکس جمال دوست" کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہو۔

قدم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست
گوئی فشردہ اندر بجام آفتاب را

(کلیات)

"محشر" میں اپنے وجود کی آگ اور داخلی سوز و گداز کو سمجھانے کے لئے غالب کو "آفتابِ صبحِ محشر" کا خیال اس طرح آیا ہے

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشارِ ما

آفتاب کو ساغر کا پیکر یوں تو کئی شاعروں نے دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہاں ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس کسی نے پیدا نہیں کیا کہ اس سے صبوحی کرنے والے کے باطن کی آگ کیا ہے۔ کہا ہے شاعر جب یہ کہتا ہے کہ وہ گداز یک جہاں ہستی سے صبوحی کر چکا اور
آفتابِ صبحِ محشر اس کا ساغر ہوگا، تو ہم اس کی سرمستی کے سوز و گداز کی شدت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ محشر کا جلال شاعر کے باطنی جلال سے مل کر حقیقت بنتا ہے
سرشار آمیز بصیرت نشے جلال کی شدت سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب کی جمالیاتی فکر اس طرح ایک ترفع سکھاتی ہے۔ جلال باطن کے تصادم سے
حسن پیدا ہوتا ہے۔ یہ جمالیاتی رجحان اور نگاہ اور وژن کا پھیلاؤ ہے
جس سے عرفانِ ذات ہوتا ہے۔ تخیل اور نگاہ کے "لمس" سے باطن کی پہچان ہوتی ہے اور اسی قسم کے تجربے قاری سے
بھی اسی قسم کے "لمس" کا تقاضا کرتے ہیں۔ "آفتاب صبح محشر"
اور وجود انسانی کے معنوی ربط سے یہ تجربہ ابھرا ہے۔ اس شعر کا آہنگ پُر وقار ہے اور ایسی پر وقار آہنگ
سے گداز یک جہاں ہستی سے صبوحی کرنے والے فرد کے باطنی گداز کو ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں تصادم کا احساس
ہوتا ہے اور جمالیاتی رجحان نے جس حسن کی تخلیق کی ہے ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔ غالب کا یہ منظر پہلو دار ہے
جس سے ایک تحرک بھی ہے اور تہہ دار تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ غالب کے ایسے ہی اشعار میں تاریخ اور عہد کے
مزاج کی کیفیتیں باطنی تجربوں کی صورتوں میں زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔

اس جمالیات میں ایرانی آرٹ کا وسیع منظر اور بلند افق دونوں ہے
لیکن ایرانی مصوری کا وہ فارم نہیں ہے جس میں عموماً تاثرات کی اہمیت نہیں ہوتی یا کم ہوتی ہے۔ یہاں جمال
جلال یعنی جلالی کے روپ میں غالب آتا ہے اور گہرے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ ذہنی کیفیتوں کا احساس تصویر بن
جاتا ہے اس شعر میں آتش اور نشاط کو الگ نہیں کر سکتے۔ جمالیاتی جذبہ نشاط ہی میں متحرک ہے اور نشاط اور
مسرت اور احساسِ جمال کی آسودگی کے لئے ایسے محشرستان کی تخلیق ہوئی ہے غالب کے یہاں ایسی فنی تصویریت
کا ایک سلسلہ قائم ہے جن میں حقیقت منقلب (TRANS FORMED REALIT) کے جانے کتنے معانی خیز
اشارے ہیں۔

شراب کی علامت کے اس پُر معانی پہلو کو نہ بھولئے کہ آفتاب کی وجہ سے اس میں شدت آتی ہے
یہ شدت وجدان کو آزاد کر دیتی ہے اور فرد کے وجدان اور حسنِ مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے شراب
میں روحِ آفتاب کی آگ ہوتی ہے اس لئے تخلیقی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اسی احساس کے یہ تجربے ہیں

پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

موجہ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

نشّہ کے پردے میں محو تماشائے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سر نشو و نما موج شراب

آفتاب کے پیکر سے بیداری قلب اور روشن بینی کے تجربے سامنے آئے ہیں حسن مطلق کے ذوق وشوق اور کائنات کی حرکت کو آفتاب کلیہ تخیل سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

تجلیاتِ حسن کے سامنے اپنے وجود کا نفسیاتی احساس اس طرح ہوتا ہے

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشید عالم تاب تھا

اندازہ ہوگا کہ "خورشید عالم تاب" کے گہرے حیاتی تصور کے پیشِ نظر باطنی ذوق وشوق کی کیفیت کیا ہے اور شوق، جنون کی کس منزل پر پہونچ جانا چاہتا ہے اسی باطنی اضطراب سے یہ پر سوز آواز ابھری ہے

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

"سایہ" کا لفظ توجہ چاہتا ہے۔ وقت کے اس بلیغ اشارے میں قدروں کی شکست و ریخت اور التباس اور غریب کا شدید احساس ہے حسن کی ایک تجلی سے یہ "سایہ" کافور ہو جائے گا۔ غالب کی داخلی بیداری کے احساس اور باطنی اضطراب کو ایسے ہی اشعار کی جمالیاتی کیفیتوں سے سمجھا جا سکتا ہے

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لئے غالب نے "آفتاب صبح محشر کی شعاعوں کا" امیج اس طرح ابھارا ہے

یہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطراب شام تنہائی
شعاعِ آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

ہجر یا فراق کی شام، جوشِ اضطراب سے طوفان گاہ بن گئی ہے ہر تارِ بستر شعاعِ آفتابِ محشر بنا ہوا ہے آفتاب کے اس امیج نے تجربہ کو جانا پہچانا بنا دیا ہے۔

• خورشید کے زوال اور اس کی "ناتمام صورت" کی تصویر شاعر کے وژن میں بنتی ہے محبوب کے حسن کے مقابلے میں پگھلتا ہوا آفتاب حکیم ابنِ عطا کا مصنوعی چاند بن گیا ہے "دستِ قضا" کی ترکیب اور "نمونہ" کا لفظ دونوں توجہ طلب ہیں

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

حسن محبوب کے سامنے اس ناقص اور ادھورے، پگھلتے ہوئے اور زوال آمادہ خورشید کا تصور غیر معمولی ہے۔ خورشید کو ایک دستِ سوال کی صورت دیکر اس کی "شخصیت" کو اس طرح محسوس کیا ہے۔

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال

عظیم اور مطلق حسن کے شدید احساس سے غالب کے جمالیاتی رجحان سے "آفتاب" کی پرستش کی وجہ سمجھائی ہے یہ پرستش تجلیات ہی کی ہے اور یہ پرستش کائنات کی بھی کہتے ہیں۔ کہ اگر میں آفتاب کی پرستش کرتا ہوں تو یہ پرستش تیری ہی پرستش ہے جس طرح مجنوں ہرنوں پر عاشق تھا۔ اسی طرح میں "آفتاب" کا عاشق ہوں۔
مجنوں کے اس عشق کی وجہ یہ تھی کہ ہرنوں کی آنکھیں لیلےٰ سے مشابہ تھیں، اور میری پرستش آفتاب کی وجہ یہ ہے کہ وہ تیرا ہی نور ہے۔ تیری ہی روشنی ہے۔

ہم بہ سودائے تو خورشید پرستیم آرے
دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلےٰ ماند

آپ اسے جمالیاتی وجدان کا احساس کہئے، عقیدہ یا ایمان کہئے یا اس تجربے کو لطافتِ روح اور طہارتِ روح کے احساس میں پہنچائیے، جمالیاتی وژن کی ہمہ گیری کا احساس ہو جائے گا۔ ایسے تجربوں کی لطافت اور پاکیزگی کا احساس اس وقت بڑھ جاتا ہے جب نشاطیہ رجحان "حسن" کی قربت اور عشق کی عظمت کے لیے تجربوں میں زیادہ اچھی طرح نمایاں ہو جاتا ہے اس شعر میں خورشید کی اہمیت کم نہیں ہو جاتی بلکہ اس کی شخصیت زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے غالب کی شاعری میں اس طرح آفتاب ایک مکمل جمالیاتی علامت بن جاتا ہے۔
تخیل اور محاکات کی یہ صورتیں شاعر کے لاشعور کے بنیادی آرچ ٹائپ اور ان کی جذباتی اور احساساتی تحریک کو سمجھاتی ہیں۔ باطنی کیف و سرور کے ایسے لمحوں سے جمالیاتی ادراک اور منفرد جمالیاتی رجحان کو سمجھا جا سکتا ہے کہیں چمن کا ادراک ہے اور کہیں نالے کی کیفیت کا احساس، کہیں شبِ ہجر کی وحشت کا بیان، کہیں اپنے سینے کے گم ہو جانے کا جمالیاتی التباس ہے اور کہیں ذرے کے بے پناہ شوق کا ذکر ——— ایسے تجربوں کو خورشید کے امیج پیکر علامت، تشبیہ اور استعارے

نے روشنی دی ہے۔ غالب کی شاعری میں جمالیاتی کیف و سرور، اور نشاط و لذت اس اطمینان قلب سے مشابہ ہے جو حیاتی صداقت یا سچائی کے انکشاف پر محسوس ہوتا ہے۔

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

پر تو کا شدید ترین احساس ہے۔ تجلی تخلیق کا سر چشمہ اور وجود سامان عالم کا سبب ہے۔ حسن کی روشنی سے ہر شے ظاہر ہوتی ہے پرتوِ خورشید کے بغیر ذرے کی روح اور روشنی کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ وجود عالم اظہار تجلی ہے "تخلیق وجود" اور "اظہار" کے ساتھ شاعر کو "حرکت" (MOVEMENT) کا بھی شدید احساس ہے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

تحرک حسن کا یہ خیال گہرے تاثرات کے ساتھ سامنے آیا ہے، متحرک، ملاشی اور ارتقا پذیر ذروں اور ان کے مسلسل سفر اور کائنات کی تمام مترنم نغموں کا ایک گہرا مجموعی تاثر "حرکت" کے لفظ سے پیدا ہوتا ہے "ذوق" ذوق تجلی ہے جلال و جمال کی بے پناہ لہروں کا مرکز ——— ذوق، باطن کی روشنی کا بہاؤ ہے، سائیکی کا متحرک ہے دریائے حسن کی رقص موجوں اور جلال و جمال کی لہروں کا آزاد عمل اور ان موجوں اور لہروں کا جوہر ہے اسی ذوق و شوق سے "شیو" کے رقص کا آہنگ پیدا ہوا تھا" شیو کے رقص کے آہنگ ہی سے ہماری کائنات میں حرکت ہے اس رقص سے ابلیس کے تمام حصار ٹوٹ جاتے ہیں اور روحوں اور ذروں کا آزاد عمل خود نما ہو جاتا ہے۔ دل اور باطن میں اسی رقص کا مرکز ہے ذوق و شوق وجود کی معنویت کا متحرک احساس ہے اپنے عمل کی آرزو اور باطن کے پُر اسرار تصادم اور کشمکش سے شوق کی یہ تصویر ابھرتی ہے غالب کی جمالیات میں "متھ" یا "مچ متھ" سے فطری حرکت اور عمل یا احساس حسن سے متحرک حسن کے حیاتی فنی تجربوں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔ پہلے شعر میں (ہے تجلی تری سامانِ وجود + ذرہ بے پرتو خورشید نہیں) متھ "MYTH" کا حیاتی فنی تجربہ ہے اور دوسرے شعر میں (ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے + پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے) فطری حرکت اور عمل اور متحرک حسن کا حیاتی تجربہ ہے غالب کے جمالیاتی تصوف کا مطالعہ شعری تجربوں کی رومانیت اور اس گہری جمالیاتی فضا میں ہو گا جہاں زمان (TIME) کا ایک نہایت ہی داخلی احساس موجود ہے اور جہاں جمالیاتی بیداری یا آگہی "PHENO MENAL" "SUPER" بن گئی ہے۔

غالب کے "وژن" نے پرتوِ خور سے تمام دشت کو یک مشتِ خون کی طرح دیکھا ہے

یک مشت خون ہے پرتوِ خور سے تمام دشت
دردِ طلب بہ آبلۂ نا دمیدہ ـ کھینچ

دوسری جگہ کہتے ہے:۔

از مہرِ تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
اے تشنہ برا آتش سوزاں بسر ریز

دُنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے اس لئے جلی ہوئی آگ کی اس ظلمت کو اٹھا کر میرے سر پر پھینک دو۔

یہ اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں۔

★ ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست — گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز

★ کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

★ وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

★ بے کسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے — سایہ خورشید قیامت میں پنہاں مجھ سے

★ زکاتِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا — چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

★ [illegible] — [illegible]

★ شرر ہے رنگ بعد اظہارِ تابِ جلوۂ تمکیں — کرے ہے سنگ پر خورشید آبِ رشتۂ آتش

★ ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش تمام — مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں

★ ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز — گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار

★ صبح دم وہ جلوہ ریزِ بے نقابی ہو اگر — رنگ رخسارہ کا خورشید مہتابی کرے

★ دامنِ گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگامِ وداع — گوہرِ شب تابِ اشک دیدۂ خرشید ہے

★ بہ وحشت گاہِ امکاں اتفاقِ چشم مشکل ہے — مہ و خرشید باہم سازِ یک خوابِ پریشاں ہیں

★ بپا ز قامت اگر ہو بلند آتشِ غم — ہر ایک داغِ جگر آفتابِ محشر ہو

★ شبنم آسا کو محال سبحہ گردانی مجھے — ہے شعاعِ مہر زنارِ سلیمانی مجھے

★ ہیں چشمِ وا کشادہ و گلشن نظر فریب — لیکن عبث کہ شبنمِ خرشید دیدہ ہیں

★ گر جلوۂ خرشید خریدارِ وفا ہو — جوں ذرہ صد آئینۂ بیرنگ نکالوں

★ بسکہ ہر یک موئے زلف افشاں سے ہے تارِ شعاع
پنجۂ خرشید کو سمجھے ہیں دستِ شانہ ہم

★ بسکہ مائل ہے وہ رشکِ ماہتاب آئینے پر
ہے نفس تارِ شعاعِ آفتاب آئینے پر

★ حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

* رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

* یک نگاہِ صاف صد آئینۂ تاثیر ہے
ہے رگِ یاقوت عکسِ خطِ جامِ آفتاب

* جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

* ہوئے اس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہرِ آئینہ میں مثلِ ذرہ روزن میں

* جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

* از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کی جمالیات میں "آفتاب" ایک پہلودار علامت اور قاری کے شعور اور لاشعور کی سطحوں پر مختلف لہروں کو بیدار کرنے والا متحرک آتشیں اور روشن استعارہ ہے۔ ان کے جمالیاتی وژن میں یہ قدیم ترین آرچ ٹائپ حد درجہ روشن اور متحرک ہے۔ ابدی حسن، خدا، محبوب، جلوہ، شراب، زندگی کی حرکت، حسنِ کائنات، داخلی بیداری، شوق مختصر زندگی، اس زندگی کا المیہ، جلال و جمال، رندی، جمالیاتی تصوف، ذوقِ تماشا ——

آفتاب کی تمثیل اور علامت کو غالب نے ان تمام موضوعات کے لئے استعمال کیا ہے اس تمثیل اور علامت نے ہر موضوع میں تہ داری پیدا کی ہے، ایسے اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے شاعر کے ذہن کی عرفانی سطح پر آریائی لاشعور کے اس قدیم حیاتی پیکر کو ہم شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

# ○ برق کا پیکر

● اجتماعی اور نسلی لاشعور میں "برق" کا پیکر ایک نہایت ہی مقدس علامت ہے۔ خالق کائنات کی بے پناہ اور پُراسرار طاقتوں کی لہریں زمین تک آتی ہیں، بہت سی قوموں کی "مائی تھولوجی" میں گرجتے ہوئے بادلوں کا ظہور "برق" کی صورت میں ہوتا ہے۔ افریقہ کے کچھ قبیلوں میں خالق کائنات کے لئے جو لفظ ملتا ہے اس کا مفہوم 'برق' ہی ہے۔ آتشِ تخلیق سے بھی "برق" کا امیج وابستہ ہے۔ یہ مقدس دیوتا کی آنکھوں کا جلال بھی ہے۔ اور تیز اور گہری روشنی بھی' جو پلک جھپکتے ہی تخریب اور تعمیر کو مکمل کر دیتی ہے۔

قدیم اساطیر میں برق کو لہراتے ہوئے سانپ کے پیکر میں بھی پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ "سانپ" کا امیج برق کا بھی امیج بن گیا ہے۔ یہ قدیم ترین خیال بھی غور طلب ہے کہ زمین میں آگ کا دیوتا دفن ہے اور اس کی روح برق کی صورت میں لہراتی ہوئی زمین کو چومنے آتی ہے۔ مکسیکو کی ایک پرانی کہانی ہے۔ "عظیم ماں" نے ایک آتشیں چاقو کو جنم دیا، جو زمین پر گر پڑا، اور اسی سے انسان پیدا ہوا۔ یہ کہانی اس احساس کی پیداوار ہے کہ اس مادی دنیا اور انسان کے مادی پیکر میں آتش پوشیدہ ہے۔

فنکاروں کے جمالیاتی لاشعور میں برق کی تہہ دار معنویت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ آرٹ کی تاریخ اور روایات میں اس قدیم پیکر نے ایک لمبا سفر کیا ہے۔ قدیم اور جدید مصوری میں اس پیکر کے تلازموں کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ ادب اور شاعری کی روایات میں اس پیکر نے مختلف تجربوں کے اظہار میں بڑی مدد کی ہے۔ غالب کی شاعری کا میں ایک بنیادی "آرچ ٹائپ" "آتش" کا مطالعہ کرتے ہوئے برق کی اہمیت کا بہت احساس ہوتا ہے۔ یہ "موضوع" بھی ہے اور "اظہار" بھی۔ اس کی لہروں سے تجربے متحرک ہو جاتے ہیں اور موضوع اور اظہار میں وہی روشنی گزرنے لگتی ہے جو برق

کی کیفیت ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غم کو برق میں اس طرح پہچاننے کی کوشش ہے کہ غم، برق یا بجلی کی طرح روشنی دے کر گم ہو جاتا ہے، غم اور افسردگی اور شکست و ریخت کے اس عہد میں اس داخلی آزادی کا تصور کتنا گہرا اور معنی خیز ہے۔ نشاط اور کیف و انبساط کی ان لہروں کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے جو غالب کے منفرد جمالیاتی رجحان سے پیدا ہوتی ہیں۔ شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنے والا غم کے عام تصورات اور خارجی مصائب کی گرفت سے دور ہے۔ وہ داخلی طور پر آزاد ہے۔ فرد، کو یہ آزادی سائیکی نے عطا کی ہے۔ دم بھر کی یہ روشنی بہت اہم ہے۔ غم کی یہ برق نہ ہو تو دم گھٹ جائے۔ روحانی نشوونما اور پورے عہد کے داخلی سفر کے لئے برق کی یہ روشنی، غم کی یہ لہر ضروری ہے۔ غم دانش آموز ہے اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ دم بھر کی اس چمک سے جو بصیرت حاصل ہو جاتی ہے اس کی دوسری مثال نہیں ہے۔ غالب نے غم کو داخلی بینش کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ان کے غم کا تصور آتش کے آرچ ٹائپ کی پیداوار ہے۔ غالب نے غم کی آگ کو آتش بے دود کہا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسی کے سوز و گداز سے نفس میں چراغ جلتے ہیں۔ اور شعور کی سطح پر نوری حلقے ابھرتے ہیں۔ اسی داخلی آزادی نے غم کو حسن میں تبدیل کر دیا ہے۔ اور المیات کے حسن کا مطالعہ کلام غالب کا ایک اہم مطالعہ بن گیا ہے۔ جمالیاتی وجدان اور تاریخی اور نسلی تجربوں نے غالب کو یہ احساس دیا ہے کہ غم جس سے یہ کائنات کی روح زندہ ہے، بصیرت پانے کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ جگر خواری سے جو انبساطی نغمے پیدا ہوتے ہیں اور تجربوں میں جو جذبہ، تڑپ اور اضطراب پیدا ہوتا ہے، وہ غم ہی کے جذبہ کی دین ہے۔
اس شعر کو ایک بار پھر پڑھیے اور "دل از آتش است" اور "سینہ بکشودیم و خلقے دید کا نیجا آتش است" (میں نے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آگ ہے) کے حیاتی تاثرات کے پیش نظر —— اور زمین اور جسم میں آگ کا دیوتا دفن ہے اور اس کی روح برق کی صورت میں اسے جھومنے اور جگانے آتی ہے (قدیم قبائلی تصور) کے حیاتی تصور کے سامنے اس کا تجزیہ کیجئے تو اس کا مفہوم قطعی مختلف ہوگا۔ غم کو برق کے پیکر میں نہ پہچان کر ہم یہ سوچیں کہ وجود میں برق لہرا رہی ہے، ہر لمحہ یہ برق چمک رہی ہے اور اسی سے زندگی (ماتم خانہ) کی شمع جل رہی ہے تو معنویت پھیل جاتی ہے۔ غم کے حملوں کا اثر ہم آزادوں پر کیا ہوگا، یہ خاک و آب کی دنیا ماتم خانہ ہے تو ہم اس ماتم خانہ کو ہر لمحہ اپنے وجود، اپنی روح اور

اپنی آتما کی برق سے روشن کرتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جس میں ہر لمحہ آتشیں لہریں گذر رہی ہیں۔ آتشیں لہروں کی لکیریں! تاریک ماحول میں ایسی روشنی ہو رہی ہے کہ آنکھیں چکا چوند ہو رہی ہیں۔ آزاد وسائیکی کے یہ جلتے ہوئے چراغ ہیں جن سے باطن اور خارج میں روشنی پھیل رہی ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یہاں برق عشق کے سوز و گداز کو اپنی تڑپ اور روشنی سے سمجھا رہی ہے۔ شاعر کے جمالیاتی رجحان نے پوری ہستی پر پھیل کر اس حقیقت کو دیکھا ہے کہ ساری زندگی کا حسن عشق سے قائم ہے وہ عشق جو "خانہ ویراں ساز" ہے ——— اگر عشق کی بجلی نہ تڑپے تو انجمن بے شمع رہے۔ 'خرمن' دل کی علامت ہے اور انجمن زندگی کے حسن و جمال کی علامت ——— رونق ہستی اور انجمن کے الفاظ سے یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ شاعر کی نگاہیں زندگی کے حسن و جمال کو دیکھ رہی ہیں۔

غالب عشق کے جلال و جمال کو اکثر اسی طرح پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ تخریب و تعمیر کا سلسلہ ظاہر اور باطن میں ہمیشہ قائم رہتا ہے اور اسی کا نام زندگی ہے۔ عشق و خانہ ویراں ساز بھی ہے اور وہ برق بھی ہے جس سے جمال ہستی قائم ہے، دل، نگاہ اور نفس کی تپش اور گرمی ہے، جو باطن کی آگ سے پیدا ہوتی ہے، پوری ہستی کا حسن و جمال قائم ہے، اسی سے حسن جلوہ گر ہوتا ہے۔ تخلیقی تخیل کا عموماً تقاضہ ہوتا ہے کہ حسین شے کو اپنی محبت سے دیکھا اور محسوس کیا جائے، اس شے کو تخیل سے ایک نئی صورت دی جائے۔ اس طرح جو تخلیق ہوتی ہے اس کی حقیقی قدر آگے کی طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی قدر بن جاتی ہے۔ کئی چراغ جلتے جاتے ہیں اس شعر میں "عشق ہستی" بہت اہم ہے۔ شاعر زندگی اور اس کی خوبصورتی سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اس کے جمالیاتی رجحان نے اسی جذبے کے ساتھ پوری ہستی اور ہر فرد کو شدت سے محسوس کیا ہے اور مخصوص علامتوں میں انہیں یہ نئی صورت دے دی ہے۔ "حقیقی قدر" یہ سمجھاتی ہے کہ عشق کا جذبہ انتہائی گہرا ہے اور پھیلا ہوا ہے۔ اس کی آگ اور روشنی کے بغیر زندگی کا جلال و جمال قائم نہیں رہ سکتا۔ ہر دل میں اسی "برق" کی چمک چاہیے۔ اس طرح جمالیاتی رجحان کے ساتھ یہ حقیقی قدر بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ تخلیقی تخیل نے داخلی پیکر کو آئینہ دکھاتے ہوئے اسے پُراسرار طور پر بدلنے کی کوشش کی ہے۔ تخلیقی تخیل کے اس عمل کو یورپی نقاد عموماً "روحانی تبدیلی" سے تعبیر کرتے ہیں۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اس شعر میں باطنی اور لاشعوری کشمکش نے ایک نہایت ہی خوبصورت تصویر ابھاری ہے۔ اس کشمکش کی لذت اور اس فطری اور نفسیاتی تصادم کے لطف و انبساط میں شاعر کا احساسِ جمال ہے یہاں "عشق" کا وہ روایتی تصور ہے جس سے زندگی اور وجود کے مٹ جانے کا احساس پیدا ہوتا ہے لیکن غالب نے اس عشق کو حسن کا ایک مظہر بنا دیا ہے اور اس سے لطف اور لذت حاصل کی ہے۔ عشق اور ہستی دونوں یہاں حسن کے مظاہر ہیں۔ شاعر کے شدتِ احساس سے دونوں مظاہر میں سرور و نشاط کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ میرے نزدیک یہاں عشق احساسِ جلال کی علامت ہے اور ہستی احساسِ جمال کی علامت۔ حسن کے یہ دو مظاہر ہیں اور شاعر ان دونوں مظاہر کو اپنے ادراک اور جذبے سے ہم آہنگ کر چکا ہے۔ خیال کی رعنائی اسی حقیقت سے پیدا ہوئی ہے۔

عشق برق ہے جس سے زندگی کا خرمن جل جاتا ہے۔ شاعر اس برق کی عبادت کرتا ہے جب خرمن جل جاتا ہے تو اس کا افسوس ہوتا ہے اس لئے کہ شاعر کو زندگی سے بے پناہ محبت ہے۔ زندگی یہی ہے! برق کی پرستش کرنے والے کو اپنے خرمن کے جل جانے کا افسوس بھی ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ شدید داخلی بیداری کا تجربہ ہے۔ عشق کے روایتی تصور میں جو نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے وہ غالب کی داخلی بیداری اور نئی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ یہاں "امیج" جمالیاتی صورت کے اظہار کا عمل ہے نئی معنویت کا پتہ چلتا ہے اور نئی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں "علامتی حسن" (SYMBOLIC BEAUTY) کا مطالعہ ایسے ہی تجربوں اور جمالیاتی صورتوں سے ہوگا۔ کلاسیکی آہنگ کے ساتھ جو رومانیت پیدا ہوئی ہے اس سے باطنی اور لاشعوری کشمکش، حقیقت کے تاثرات، المیہ کے حسن، روحانی اور جسمانی تصادم کے درمیان فرد کے احساسات اور جمالیاتی سرور و لذت کو سمجھا جا سکتا ہے۔

"عشق" اور "ہستی" دونوں کے پیچھے "عظیم ماں" (گریٹ مدر) کی وسیع، گہری اور پر معانی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ "امیج" کے مطالعے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ اس سے صرف اس حقیقت کا احساس نہیں ہوتا کہ اس کے پیچھے تخلیقی عمل کی صورت کیسی ہے بلکہ اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ کیسی فضا میں یہ عمل جمالیاتی ہیجان کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور "آرچ ٹائپ" سے اس کا رشتہ کتنا گہرا اور پر معانی ہے۔ آرٹ کی نفسیات میں "تخلیقی فنتسی" (CREATIVE FANTASY) کا مطالعہ اسی لئے زیادہ اہم ہو جاتا ہے "ہستی" اور "عشق" میں ان حقائق پر غور کرنا چاہئے۔ "ہستی" کا تصور "زمین" اور "زمین" کا زندگی کے مادہ سے پیدا ہوتا ہے اور زمین ماں کا پیکر ہے۔ اسی طرح "ہستی" سے محبت اور الفت ہستی کی ماں کی تہہ دار شخصیت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ تخلیق ـــ تخلیق کا سرچشمہ۔ محبت ـــ

---

① PROF. L. R. REID : STUDIES IN AESTHETICS" (1931) P. 43

ماں ـــــ محبوب ـــــ سب مل کر ایک آرکی ٹائپ بن گئے ہیں۔ آرکی ٹائپ آفاقی آرکی ٹائپ
ہے اور کسی بھی بڑے فنکار کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے ایسے جیاتی پیکروں کو نظر انداز نہیں کیا
جا سکتا۔ "رہنِ عشق" اور "الفتِ ہستی" سے اسی آرکی ٹائپ سے ذہنی اور نفسیاتی وابستگی کا
پتہ چلتا ہے۔ اس شعر میں جو کشمکش ہے اور جو تصادم اور کشمکش جمالیاتی صورت میں ابھرتی ہے۔ اسے
"مدر کمپلکس" ( MOTHER COMPLEX ) کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں۔ "ماں" کے دونوں لا شعوری
پیکروں سے شدید محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن الجھن یہ ہے کہ ایک پیکر کے ٹوٹ جانے کا احساس گہرا ہے۔
"مدر کمپلکس" کے ساتھ زخمی ہونے اور کچھ ٹوٹنے اور کھو دینے کا لا شعوری احساس بھی موجود رہتا ہے۔
یہ احساس صاف طور پر ابھرتا ہے اور اسی لئے "افسوس" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ "مٹی" اور "زمین"
سے رشتہ ٹوٹ جانے کا افسوس ہوگا۔ لیکن "عظیم ماں" کی پھیلی ہوئی شخصیت (عشق ـ برق کی عبادت)
سے اور زیادہ قربت حاصل ہوگی۔ ہر تبدیلی اور باطنی انقلاب کے لئے اس پیکر کی قربت ضروری
اس کی پُر اسرار جڑیں "نسائیکی" ( PSYCHE ) میں پیوست ہیں اور تبدیلی کا انحصار اسی پر ہے اور ہر انقلاب
اسی سے پھوٹتا ہے۔ "رہنِ عشق" اور "عبادتِ برق" میں پناہ لینے کی شدید آرزو اور جذباتی آسودگی
موجود ہے۔

غالبؔ نے "برق" کے استعارے کو اکثر نور اور روشنی کے لئے استعمال کیا ہے۔ حسن، محبت،
شوق، رونقِ ہستی، دل ـــــ ان کی روشنی اور ان کے نور کو سمجھانے کے لئے وہ برق کا لفظ استعمال
کرتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے آتشکدے میں یہ لفظ ایک مکمل علامت بن گیا ہے ـــ یہاں کشمکش
آگ اور مٹی کے درمیان ابھرتی ہے۔ جذبے کی آگ بہت تیز اور گرم ہے لیکن شعور کی سطح پر "سچائی"
( TRUTH ) کا احساس گہرا ہے۔ "سچائی" یہ ہے کہ جذبہ ایک آگ ہے جس کی گرمی سے تخلیق کا عمل جاری
ہے اور جس کی تپش سے ہر تخلیق میں زندگی کی دھڑکن ہے جس کی لپٹ میں آکر بہت سی چیزیں پگھل
جاتی ہیں؛ شعور کی روشنی، جذبے کی اسی آگ سے قائم ہے ـــــ اور "سچائی" یہ بھی کہ خدا کی
طرف لوٹ جانا ہے۔ روح کا سفر جاری رہے گا۔ "انسان" "رہنِ عشق" (بندۂ خدا) ہے، وہ
کی عبادت کرتا ہے، روشنی اور نور کی عبادت اور سچائی یہ بھی ہے کہ جلال و جمال کی یہ دنیا بہت
خوبصورت ہے۔ اس کی محبت فطری ہے اور بہت قیمتی ہے۔ اس زندگی سے علیحدہ ہو جانے کے بعد بھی
یہ عظیم محبت زندہ رہے گی۔ لا شعور میں یہ محبت "ماں" کی محبت بن گئی ہے اس لئے "ناگزیر" کا
استعمال کیا گیا ہے۔ یہ لفظ بہت اہم ہے۔ عشق میں خدا اور عظیم ماں کے آرکی ٹائپ ایک دوسرے
میں جذب ہیں۔ میرے نزدیک عشق اور ہستی ایک ہی تہہ دار آرکی ٹائپ کی دو صورتیں ہیں۔ ا

[illegible]دبائی کشمکش اور ثنویت (DUALISM) کی اس دلفریب تصویر میں جمالیاتی فکر کی تہہ داری ہے۔

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقان کا

"مدر آرکی ٹائپ" (MOTHER ARCHETYPE) (مثبت اور منفی) دونوں پہلو موجود ہے۔ تخریب اور خرابی [صو]رت خارج سے نہیں آتی، شاعر کو اس حقیقت کا گہرا احساس ہے۔ تعمیر ہی میں تخریب اور خرابی کی [صو]رت مضمر ہے یہ کہئے کہ تعمیر کا دوسرا پہلو تخریب ہے۔ اس شعر سے سائیکی میں اس داخلی امیج کی شدت [اور] تپش کا احساس ہوتا ہے۔ جمالیاتی اسلوب میں اس "پروجکشن" (PROJECTION) کے ساتھ وہ [دا]خلی احساس توجہ چاہتا ہے۔ جو پوری شخصیت اور "آرکی ٹائپ" کے فعال عمل سے پیدا ہوا ہے۔ دوسرے [مص]رعے میں "خونِ گرم" اور "برق" کو غالب نے ایک دوسرے کا آئینہ بنا دیا ہے۔ "خرمن" دہقان کے [خو]نِ گرم کی تخلیق ہے، وہی برق کا ہیولیٰ ہے، نہ خرمن بنتا نہ بجلی گرتی۔ دوسرے مصرعے میں آتش یا [بر]ق کے تصور سے بنیادی خیال کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اندازہ ہوگا کہ آتش کے بنیادی آرکی [ٹا]ئپ نے جمالیاتی اور شعری تجربوں کی معنویت کو کتنا سہارا دیا ہے اور اس لاشعوری آتشیں لہروں نے [غال]ب کی فکر میں کیسے کیسے پہلو پیدا کئے ہیں۔ خرمن اور شوق، ماں کے آرکی ٹائپ کے اہم اشارے ہیں۔ [خرم]ن "تخلیق کی علامت ہے، یہاں برق" "ناراض ماں" (ANGRY MOTHER) کا بھی اشارہ ہے۔ تخریب [او]ر تعمیر کی ثنویت کی شاعر نے نہایت ہی احساساتی تصویر بنائی ہے۔ مجرّد آرٹ کی خصوصیات توجہ چاہتی [ہیں]۔ خرمن کی زبان پر برق یا ایک شعلہ سا ناچتا ہوا نظر آتا ہے

رفتارِ عمر قطع رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

جمالیاتی احساس نے "برق" کے پیکر کو آفتاب کی صورت میں ابھارا ہے۔ 'برق' سے عمر گریزاں [کے] سال کا حساب لگانے کا احساس راہِ اضطراب کے شدید احساس سے پیدا ہوا ہے ایک طرف [ش]دتِ عمر (جو چشمک برق کے برابر ہے) کا شعوری احساس ہے اور دوسری طرف داخلی سفر کی رفتار کا احساس ہے۔ فرد خود آگاہ ہے۔ رمز شناس ہے، المیہ اور نشاط دونوں کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لاشعوری کیفیتوں کی یہ خاموش گفتگو ہے غالب کی سیمابی فطرت کا یہ اشارہ ایک آئینہ ہے جس میں رفتارِ زندگی کا جلوہ نظر آتا ہے حقیقت کا لطف اور حسنِ لطیف کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ غالب کی نظر کس قدر شوخ ہے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

غالب کو عمر کی تیز رفتاری اور زندگی کے ثبات اور قرار کو سمجھانے کے لئے برق ہی کا خیال آیا۔ عمر برق سے زیادہ تیز رفتار ہے۔ اس احساس کو اچھے جمالیاتی تخیل سے اس طرح پیش کیا ہے کہ عمر کے سامنے برق پا بہ حنا ہے۔ کتنا اچھوتا اور دلفریب "امیج" ہے۔ 'برق' کا ایک محبوب پیکر سامنے آجاتا ہے۔ پاؤں میں مہندی لگائے 'عورت' کے آرچ ٹائپ نے جس طرح برق کی تصویر کو متحرک کیا ہے اسے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ برق کی رفتار، رفتارِ محبوب ہے جس کی تیزی اور سیماتیت کا بھی احساس ہے یہاں تصویر یہ سمجھا رہی ہے کہ پاؤں میں مہندی لگی ہے، چلنا مشکل ہے، بچ بچ کر پنجوں کے بل ایڑیوں پر چلنے کی کوشش کی جارہی ہے ——— 'پا بہ حنا' سے اندازِ خرام کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

اس شعر میں شاعر شبِ ہجر کے اضطراب کو پیش کر رہا ہے۔ ہجر کا بیان اردو غزل کی تکنیک اور مزاج کو اچھی طرح سمجھاتا ہے۔ اور غالب کا یہ ایک نہایت ہی محبوب موضوع ہے۔ غالب کی فعال شخصیت اور ان کے فعال لاشعور اور ان کی پوری سائیکی کو سمجھنے میں ہجر کے لمحوں کے تجربے زیادہ مدد کرتے ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے شدتِ اضطراب اور داخلی تموج اور شدید کرب کے لئے آتش کے آرچ ٹائپ کو ایک بڑے فنکار کی طرح ابھارا ہے۔ گذرگاہ خیال میں یہ تجربہ اس آرچ ٹائپ کو صرف چھو کر نہیں آیا بلکہ اس کے آتشیں لاوے میں جذب ہو کر آیا ہے۔ سوزِ دل کو اچھی طرح پہچان لینے کیلئے شاعر نے "برق" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وجود کی آگ کی تپش کا یہ اشارہ قابلِ غور ہے۔ "تپش" کی بجلی سے "بادل" کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو گیا ——— اور اس پانی میں جو بھنور پڑے وہ شعلۂ جوالہ تھے۔ ہر حلقۂ گرداب شعلۂ جوالہ تھا۔ 'مشعل کے یہ حلقے ایک پوری تصویر پیش کرتے ہیں۔ بادل کے جگر پر دل کی تپش کی بجلی گرتی ہے اور بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے، بات یہاں ختم نہیں ہو جاتی، شاعر نے اس پانی میں ہر حلقۂ گرداب، ہر بھنور کو بھڑکتے، چکر کھاتے، مشعل کے حلقے کی طرح دیکھا ہے اور اسے شعلۂ جوالہ کہا ہے۔ یہ غالب کا "وژن" (VISION) ہے۔ اس 'امیج' کا حسن یہ ہے کہ "ہر حلقۂ گرداب" فرد کی 'سائیکی' کا آئینہ بن گیا ہے۔ جذبات کی آگ کا پرتو نظر آتا ہے۔

ایسے "امیج" کی تخلیق اور ایسی امیجری اور پیکر تراشی کا ایک نام تخلیقی فنیتا سی "
(CREATIVE FANTACY) بھی ہو سکتا ہے۔ سائیکی کے تخلیقی عمل سے لاشعور کا انتشار ایسی
علامتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور فنی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بظاہر یہ "خارج" پر "باطن" کا حملہ ہے
لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ پوری تصویر باطن کی ہے۔ باطن ہی میں تاریکی میں بجلی لپکتی ہے اور گرتی ہے
زہرۂ ابر باطن ہی میں ٹوٹتا ہے، آگ کے حلقے سے یہیں روشنی ہو رہی ہے، ہر شعلہ باطن ہی میں
چکر کھا رہا ہے، ایسے ہی پیکروں کی معنویت نفسی لہروں میں زیادہ شدت پیدا کر کے انہیں آگے
بڑھاتی ہے، نفسی سطح کی یہ کشمکش شعور کی قابلِ قدر اور اعلیٰ خصوصیات کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے
آتش اور برق کے آرچ ٹائپ نے بہت سے پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ بہت سی خارجی اور باطنی
تصویروں کو ابھارنے میں مدد کی ہے۔ ہر پیکر اور امیج سے ہم جانے کتنے جلوؤں کا مشاہدہ کرتے
ہیں اور جانے کتنی آوازوں کو محسوس کرتے ہیں۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے۔

اس عالم میں کون آیا ہے؟

محبوب ——؟

زندگی ——؟

شاعر کی اپنی ذات اور اس کی رُوح ——؟

برق، شعلے اور سیماب سے جمالیاتی رجحان نے تجربے کو نہایت ہی معنی خیز بنا دیا ہے،
محبوب (معشوق)۔ زندگی، انسان کا وجود، بجلی کی طرح تڑپتا، شعلے کی طرح بھڑکتا اور سیماب
کی طرح مچلتا ہوا آیا اور چلا گیا۔ اگرچہ وہ آیا لیکن ایک لمحے بھی سکون نہ تھا۔ بجلی، شعلے اور سیماب
کی کیفیتوں میں محبوب کے خد و خال، اس کی اداؤں اور اس کے عمل کو پہچاننے کی کوشش کی گئی
ہے۔ اگر یہ معشوق کا پیکر ہے تو شاعر نے اسے اپنے باطن کی آگ کی تمام خصوصیتوں سے پہچانا ہے۔
غالب کے یہاں محبوب کا حسن دراصل اس کے اپنے شوق کی آواز ہے اور اس کی اضطراری اور سیمابی کیفیت
اس کی اپنی تپشِ شوق کی کیفیت ہے — محبوب یہاں "حسن کا شعلہ" ہے اور شاعر کے اس بنیادی آرچ ٹائپ
(آتش۔ نور) کا دباؤ ایسا ہے کہ باطن کی آگ جو شوق اور جذبوں کی بھی آگ ہے، محبوب کا پیکر بن گئی ہے
یا محبوب کا پیکر اس آگ سے تیار ہوا ہے۔ اگر یہ زندگی کا پیکر ہے تو ایک طاقت، ایک پوری تہذیب
کی تصویر پس منظر میں ابھرتی ہے، وہ تہذیب، غالب جس کے دلدادہ تھے —! وہ جمالیاتی رجحانات

جن سے یہ تہذیب بنی ہے اور وہ جمالیاتی قدریں جن پر اس تہذیب کی بنیاد قایم ہوئی تھی ـــــ اور دوسری طرف انسان کی زندگی، تخلیق آدم سے زوال آدم تک اور زوال آدم سے اب تک کی زندگی ـــــ صاعقہ، شعلہ اور سیماب کے اس عالم نے شاعر کے ذہن میں یہ بنیادی سوال ابھارا کہ ہم کیوں ہیں؟ کیوں آئے ہیں؟ آنے کا مقصد اور تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا ـــــ یہاں سے اس قطعہ تک غرض کہ مجموعہ میں کوئی موجود ـــــ یہی سوال ہے۔ رومانی ذہن کی یہ تشکیک غیر معمولی تشکیک ہے "مجبوری" یہ ہے کہ ہم آتے ہیں اور مجبوری یہ بھی ہے کہ ہم چلے جاتے ہیں۔ برق کی طرح آئے، شعلے کی طرح بھڑکے اور سیماب کی طرح بے چین ہو کر واپس چلے گئے۔ اگرچہ ہم آتے ہیں لیکن ہمیں معلوم نہیں کہ ہم کیوں آتے ہیں۔ آنا ہی سمجھ میں مری نہیں آتا ـــــ گر آئے۔ اسیماب کے عالم میں مادی اور روحانی کرب اور تمام تلخ تجربوں کے ساتھ جبر و اقتدار کے ہاتھوں مجبوری اور مجبوری کا شدید احساس بھی پوشیدہ ہے۔ یہ سوال بھی ہے کہ یہ کون سی ہستی ہے جس نے زندگی کی تخلیق برق، شعلہ اور سیماب سے کی ہے۔

صاعقہ و شعلہ و سیماب کی یہ زندگی خوبصورت اور حسین بھی ہے۔ محبوب ہے۔ اس زندگی کو محبوب کے پیکر میں بھی لاشعوری طور پر محسوس کیا گیا ہے۔

یہ حدیث دلبری بھی ہے اور صحیفۂ کائنات بھی۔ باطن کا آئینہ بھی ہے اور تشکیک کی جلت کی ایک ادا بھی۔ یہ سب محبوب ہیں اس لئے سب حسین بھی ہیں ـــــ یہ سب حسن (BEAUTY) ہیں جمالیاتی زاویۂ نگاہ سے حسن کے کئی مظاہر ابھرے ہیں۔ حسن کا لفظ استعمال کیا جائے تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس لفظ میں خالق، محبوب، کائنات، مخلوق اور روح، آتما، سائیکی سب شامل ہوتے ہیں۔ برق، شعلہ اور سیماب کے اس عالم میں جلال کا پہلو بھی ہے اور احساس جمال بھی گہرا ہے ہم اسے صرف مٹ جانے کا مظہر کیوں سمجھیں؟ جلال و جمال کی دنیا خوبصورت ہے، اس کے دائرے میں چند سانس لے کر چلا جانا کچھ سمجھ میں نہیں آتا، اگرچہ ہم اس جلال و جمال کی کائنات میں آئے ہیں اور روح میں ایسی تپش، گرمی اور روشنی پیدا کی گئی ہے لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ چند لمحوں کے اس سفر کا مقصد کیا ہے۔ غالب کا جمالیاتی رجحان نہایت ہی گہرا ہے، شاعر کی بیش شوق اور رومانی تشکیک نے ان آرچ ٹائپ (آتش۔ نور۔ برق) سے صاعقہ شعلہ اور سیماب کی ایک دنیا تخلیق کی ہے۔ یہ پوری سائیکی اور روح کی دنیا ہے، باطن میں روح کو اس طرح پہچانتے ہوئے غالب نے پورے تخلیقی عمل اور پوری زندگی کو پہچاننے کی کوشش کی ہے احساس حسن کے ایسے ہی تجربوں سے غالب کی جمالیات، اردو شاعری میں ایک مستقل عنوان بن گئی ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

یہ غالب کا منفرد اور متحرک لہجہ ہے۔ پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ بے حسی اور سکوت کو توڑنے کے لئے "مغنیِ آتشِ نفس" کی تلاش ہے۔ شاعر "ین" کی فضا کو "یانگ" کی فضا میں بدلنے کا خواہشمند ہے۔ پھر فوراً یہ محسوس ہوتا ہے کہ "شوق" میں تڑپ اور بے چینی ہے اور وہ نغمہ یا آواز کے سہارے داخلی یا روحانی ارتقا دیکھنا چاہتا ہے۔ جذبے کے داخلی سفر میں "جزو" متلاشی ہے۔ "کل" کی تلاش میں صدا یا آواز اور جلوۂ برق کے حسیاتی پیکر ابھرے ہیں۔ غالب کے "جمالیاتی حسیاتی رجحان" کا مطالعہ کرتے ہوئے اس شعر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں جو "سنیشن" ہے وہ بہت حد تک مجرد (ABSTRACT SENSATION) ہے۔ "سنیشن" کی ایک صورت وہ ہوتی ہے جو عام حسیاتی امیج کو مکمل اشاروں کے ساتھ ابھارتی ہے۔ پھول کا حسیاتی امیج رنگ، خوشبو اور پتیوں وغیرہ کے اشاروں کے ساتھ منجمد ہوتا ہے۔ "سنیشن" کی تجریدی صورت مختلف ہوتی ہے۔ اس میں سب سے اہم اور معانی خیز حسیاتی خصوصیت ابھرتی ہے مثلاً پھول کا سرخ رنگ۔ یہ سرخ رنگ پورے شعور میں پھیل جاتا ہے۔ منجمد صورت کے اشاروں سے جن کا ذکر کیا گیا ہے اس کا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ سنیشن کی پہلی صورت حسیاتی ردِّ عمل سے پیدا ہوتی ہے اور تجریدی صورت "خواہش" اور لاشعوری کیفیتوں سے ابھرتی ہے اور پُراسرار اور معانی خیز اشارے کرتی ہے۔ "سنیشن" کی تجریدی صورت، اظہار بھی ہے اور عمل بھی۔ جمالیاتی حسیاتی رجحان اور لاشعوری کیفیات کے عمل اور اظہار کی یہ صورت مسرت آمیز یا نفرت انگیز احساس کو قاری کے جذبہ اور احساس سے جذب کر دیتی ہے۔ یہاں نغمے کی آتشیں لہروں کا خیال مجرد "سنیشن" کی تصویر بن گیا ہے۔ ذات کی نفسی تکمیل یا PSYCHIC WHOLENESS کے لئے نغمے کی آتشیں لہروں کے ساتھ غالب کے ذہن میں اپنے محبوب پیکر "برق" کی تصویر ابھر آئی ہے۔

"مغنیِ آتشِ نفس" کی تلاش خود اپنی ذات کے اُس حصے کی تلاش ہے جس کے بغیر نفسی تکمیل ممکن نہیں ہے۔ اس نغمے (دیپک راگ) کی تلاش ہے جس کے جادو سے پورا وجود کائنات پر اور کائنات سے پرے پھیل جائے، روح، آتما، یا سائیکی جسم کے مادی پیکر سے نکل کر کائناتی اور ابدی نغمہ، سنگیت یا میلوڈی کے ہم آہنگ ہو جائے۔

مغنیِ آتشِ نفس، محبوب کا آرچ ٹائپ (SOUL IMAGE) بھی ہے۔ بڑے فنکاروں کے لاشعور میں "عورت" کا نسلی اور اجتماعی پیکر نہایت شدت کے ساتھ متحرک رہتا ہے۔ نفسی تکمیل کے لئے اس آرچ ٹائپ کی تلاش ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ یہ پیکر جلوۂ برق ہے اور نغمۂ آتشیں بھی۔ یہ پُراسرار معلومات اور علم و عقل کا سرچشمہ بھی ہے۔ مرد کی گہری نفسیات کا تصور اس ابدی اور لافانی (AGELESS) امیج کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ یہ پیکر شخصیت کا ایک حصہ ہے، جذبات کا یہ

پیکر فطرت یا نیچر سے بہت قریب ہے اور آتشیں اور نوری لہروں کی علامت ہے۔ شاعری اور تجریدی آرٹ میں اس پیکر کا اظہار نامحسوس طور پر نہایت ہی جذباتی شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔

"مغنیٔ آتش نفس" سائیکی میں خلیب اس آرچ ٹائپ کا پیکر بھی ہے، جسے یونگ نے THE ARCHETYPE OF THE OLD WISE MAN کہا ہے۔ یہ وہ پیکر ہے جو دوسرے پیکروں کو لاشعور میں توڑ دیتا ہے۔ اس میں غضب کی خوداعتمادی ہے۔ اس کی آواز سے مادی انتشار کا دیوتا کانپ اٹھتا ہے وہ راہبر ہے، خیر و شر سے بلند ایک بڑا معلم ہے۔ اس کے سفید بال صدیوں کے تجربوں کی علامت ہیں اردو غزل میں "خضر" کی علامت میں ایسی حسیاتی پیکر کی روشنی ہے، نفسی تکمیل کے شوق نے اسے "مغنی" کی صورت میں ابھارا ہے۔

"مغنیٔ آتش نفس" کی آواز اور نغمے کے سوز و گداز کے لئے غالب نے "جلوۂ برق فنا" کی تصویر پیش کی ہے ــــ اور مغنیٔ آتش نفس کی صدا اور جلوۂ برق فنا کے جذباتی اور احساساتی ردِ عمل کی تصویر بن جاتی ہے۔

یہاں شوق کی سیمابی کیفیت کے ساتھ اس کے منظر جلال کو پہچاننے کی ضرورت ہے، برک (BURK)[۱] نے سبلائم (SUBLIME) کو سمجھاتے ہوئے کہا تھا کہ جب تکلیف، اذیت اور خطرے کے شدید احساس کے ساتھ ذہن و شعور کی آزادی کا بھی شدید احساس پیدا ہو جاتا ہے، تو پورے وجود میں مسرت کی لہریں بیدار ہو جاتی ہیں، مسرت کی لہروں اور کیف و سرور کے عالم کا نقشہ مثبت نشاط و سرور سے مختلف ہوتا ہے اس لئے کہ اذیت، تکلیف اور خطرے کے شدید احساس کے ساتھ ذہن و شعور کی آزادی کا بھی شدید احساس پیدا ہو جاتا ہے تو پورے وجود میں مسرت کی لہریں بیدار ہو جاتی ہیں اور مسرت کی لہروں اور کیف و سرور کے عالم کا نقشہ مثبت نشاط و سرور سے مختلف ہوتا ہے اس لئے کہ اذیت، تکلیف اور خطرے اور ذہن کی آزادی سے اس کا رشتہ حاصل ہوتا ہے۔ وہ شے جس سے مسرت آمیز کیفیتوں کا احساس جاگتا ہے اور باطن میں جس سے پُر کیف لہریں اٹھتی ہیں وہی سبلائم ہے "سبلائم" کی پہچان جلال اور طاقت سے ہوتی ہے۔ انتہائی گہرائی اور انتہائی بلندی سبلائم ہے، آتش اور تیز روشنی سبلائم ہے، آفتاب اور بادلوں کی گرج، دیپک راگ، شیو کا رقص، مغنیٔ آتش نفس کی صدا، جلوۂ برق یہ سب سبلائم کے مظاہر ہیں، سبلائم سے جو جذبہ بیدار ہوتا ہے ذہن اسے شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے، "کچھ مخصوص اشیا" ذہن کو اسی طرح بیدار کرتی ہیں اور جذبوں کو متحرک کرتی ہیں ان کے ساتھ سکوت اور بے حسی، تکلیف اور اذیت خطرہ اور انتشار کے تصورات وابستہ رہتے ہیں اس شعر میں سبلائم کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے، مغنیٔ آتش نفس کے نغمے کے سبلائم کا اندازہ جس کی صدا ہو جلوۂ "برق فنا" مجھے سے کیا جا سکتا ہے، مسرت آمیز وحشت (DELIGHTFUL TERROR) سے سبلائم پیدا ہوتی

---

[۱] برک (BURK) (۱۷۲۹ء ۔ ۱۷۹۷ء) معروف متکلم جمالیات جس کے "سبلائم" کے تصور سے کانٹ بھی گہرے طور پر متاثر ہوا ہے۔

ہے جلوۂ برق فنا میں جو خواہش پوشیدہ ہے۔ اس سے مسرت آمیز دہشت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعر ایسے مغنی آتش نفس کو ڈھونڈ رہا ہے جس کی آواز یا شعلہ نوائی سے اس کا وجود اس خرمن کی طرح جل جائے جس پر بجلی گرتی ہے، غالب نے جلنے کی صورت اور کیفیت کو "جلوہ" کہا ہے۔ یہ شوق کے جلال کا مظہر ہے۔ شعلہ نوائی کا سبلائم، اور نغمے کے ردِ عمل کا لاشعوری احساس گہرے طور پر متاثر کرتا ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

تصوف کی روحانیت اور اس کی جمالیات نے اس شعری تجربے کو روشنی دی ہے۔ "برقِ حسن" "جمالِ ذات" یا لافانی اور ازلی و ابدی حسن ہے۔ انسان برقِ حسن یا جمالِ ذات کا مشتاق ہے ذاتِ حسن مطلق ہے اور کائنات ظلِ صفات۔ کائنات بھی حسین ہے اس لئے کہ وہ جمالِ ذات کا حسن ہے لیکن وہ طالب ذات بھی ہے اس لئے کہ وہ عاشق ہے۔ جوشِ بہار سے پوری کائنات کے حسن و جمال کا تاثر پیدا کیا گیا ہے جو حسن اور عشق کے درمیان جوشِ بہار کی نقاب ہے لہٰذا نظارہ میں یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ نور اور برقِ حسن کا جلوہ دیکھ سکے۔

میرے نزدیک یہ موجِ نگاہ کا حسیاتی تجربہ ہے۔ "جمالِ ذات" میں اس قدر شدت اور جوش ہے جوشِ بہار کہ نظارہ ممکن نہیں ہے۔ جلوہ برق سامنے ہے لیکن نظر کا ٹھہرنا ناممکن ہو گیا ہے۔ کائنات کے جلوؤں اور جمال و جلال کے مظاہر کا یہ گہرا حسیاتی تجربہ ہے۔ جس طرح "عہد نامہ قدیم" میں خدا کے حسن کو آگ سے پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے اسی طرح یہاں برق کی گرمی، شدت، تیزی اور روشنی سے محبوب کے حسن کو سمجھنے کی کوشش ہوئی ہے۔ جوشِ بہار کا احساس اسی روشنی سے ابھرا ہے۔ حواس کے تمام تجربوں سے اس برق کی روشنی شدت سے ابل رہی ہے۔ شاعر کے باطن میں یہ موجِ نور ہے۔ شاعر کی نظر کا یہ حسیاتی تجربہ "سنشن" کی ایک تجریدی تصویر بنا گیا ہے اس تجریدی تصویر میں تہہ دار رنگوں کی وحدت ایک بحرِ بیکراں ہے جس میں ان تہہ دار رنگوں کی لہریں اور موجیں تصویر دیکھنے والوں کی آنکھوں کی طرف بے اختیار بڑھتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔

اگرچہ شاعر نظارہ کو برقِ حسن کا مقابل نہیں سمجھتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ محبوب (Soul IMAGE) کے قریب پہنچ چکا ہے۔ برق و نور اور رنگوں اور نغموں کی یہ دنیا باطن کی دنیا ہے اور وہ "برقِ حسن" کے پیکر کو شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ برق و نور اور رنگ و صورت کی اس دنیا میں نفسی تکمیل کا احساس ہو رہا ہے۔ "نقاب" محض ایک شعوری التباس ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جوشِ بہار میں محبوب کی وسیع، تہہ دار، روشن، تابناک اور آتشیں شخصیت پھیلی ہوئی ہے۔

پیکرِ نقش

● غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا احساس ہوگا کہ
اِن کے پیکروں، تمثیلوں، علامتوں اور استعاروں سے جو منظر ابھرتا ہے وہ "چہار ابعادی"
(FOUR DIMENTIONAL) ہوتا ہے۔ تجریدی تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے
اور اس کی مناسب کی گہرائی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ایک گہرا تخلیقی اور جمالیاتی اشارہ بھی ہوتا ہے
۔ اس اشارے سے تجربہ، منظر، یا تصویر ـــــ آگے بڑھتی ہے یا یہ کہئے کہ اس گہرے تخیلی اور جمالیاتی
اشارے میں" تصویر آگے چلتی ہے۔

غالب کی تمام بنیادی تصویریں تجریدی (ABSTRACT) ہیں۔ ان
کی فضا زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور جمالیاتی تاثر ہی زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ تجریدی آرٹ میں کینواس
اور بنیادی رنگوں سے جو جمالیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے، وہی جمالیاتی آسودگی اور
مسرت آمیز بصیرت غالب کے تخلیقی تجربوں سے ملتی ہے۔

اگر کلام غالب کے جلال و جمال کے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہوئے شیلے کا یہ جملہ یاد
آتا ہے:

"THE CLOUD OF MIND DISCHARGING
ITS COLLECTED LIGHTNING"

تو ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب حقیقتوں کو سمجھنے کے لئے دور سے منظر کو نہیں دیکھتے رہتے کینواس
پر تصویریں نہیں بناتے اور جلال و جمال کے مظاہر کو قدم قدم پر اُجاگر نہیں کرتے بلکہ وہ ـــــ بہت نزدیک
آجاتے ہیں، ان کا جمالیاتی وجدان پورے منظر و تجربے کو سمیٹ لیتا ہے اور جمالیاتی رجحان اس سمٹے
ہوئے اور تہہ دار تجربے سے الگ کر تصویر ابھارتا ہے یہ تصویر علامتوں، پیکروں، استعاروں اور
تمثیلوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ خارج اور باطن اور زندگی سے پورے انسانی رشتوں کی تجریدی تصویریں

اُجاگر ہوتی جاتی ہیں، اِن رشتوں کی پیچیدگی اور تہہ داری ان میں شامل ہوتی ہے۔ اس پورے عمل سے غالب کا زاویۂ نگاہ اُبھرتا ہے ــــ اِن کے اندازِ فکر کا مطالعہ اسی حقیقت کے پیشِ نظر ہونا چاہئے۔ بلاشبہ اُردو شاعری کا منفرد اندازِ فکر اور زاویہ نگاہ ہے۔

"مجرد" خیال" کے اظہار کے لئے "پیکرِ نقش" کی ضرورت ہوتی ہے۔ پیکرِ نقش میں مجرد خیال کی معنویت جلوہ گر ہوتی ہے۔ "نقش" اور "تصویر" کے ساتھ غالب کے ذہن میں صورت، آئینہ، رنگ، قدم، شوخیٔ اُفتادگی اور علوم کے تلازمے اُبھرتے ہیں۔ آتش، شعلہ، شرار، محشر، برق، چراغ، شمع، دُود، بے تابی اور تپش سے ــــ وجود، روح، محبوب، باطن، شوق، خیال، خود پرستی، بہار، عمر، زندگی، منزل، طاقت، وسعت، داخلی بیداری، اضطراب، جلوۂ گل، جنون، بے خودی، گرمی، رفتار، نفس، روشنی، گداز، بے تابی، کشمکش، بزم، شوخی، عریانی، تصور، مزار، شور، ہنگامہ، محبوب، ہجر، تنہائی، لہو، داخلی خود مرکزیت اور تخلیق اور دوسرے تصورات اور تلازمات وابستہ ہیں۔ اسی طرح "تصویر" کے ساتھ ان کے وجدان میں حیرت، شوخی، جوہر، حنا، مانی، آئینہ، جلوہ، انتظار، تمثال، خیال، بے تابی، تخلیق، شوق، محبوب، آب، سیماب، حسرت، جلوہ، دیدار اور دوسرے تلازمے مختلف رنگوں کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ اُنہوں نے آئینہ، تصویر، تمثال، صورت، نقش، صور، تمثیل وغیرہ کو مختلف طریقے سے استعمال کیا ہے۔

غالب کی جمالیات میں یہ تمام "پیکرِ نقش" بہت اہمیت رکھتے ہیں اُنہوں نے نہایت ہی معنی خیز ترکیبیں بنائی ہیں اور انہیں معنی خیز انداز میں استعمال بھی کیا ہے۔ ان پیکروں، علامتوں اور ترکیبوں سے اُردو غزل کی جمالیات میں پہلی بار شاعری عام روایتی اور موجود صورتوں سے بہت حد تک آزاد ہو جاتی ہے۔ اس آزادی کو اسلوب کے جمالیاتی ابہام، داخلی قدروں کے اظہار اور آہنگ (RHYTHM) میں اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ داخلی قدروں کی تخلیق، ترتیب اور ارتقاء کے پیچھے حسیاتی پیکروں اور آرکی ٹائپ کی روشنی بہت تیز ہے۔ تخلیقی تخیل یا وجدان کے حسیاتی پیکر ان کی رہنمائی کرتے ہیں۔ غالب کے تجربوں کی صورتیں اپنے رنگوں اور آوازوں کے ساتھ روایتی اور موجود صورتوں سے اس طرح آزاد ہو جاتی ہیں کہ مختلف ذہنوں پر ان کے مختلف اثرات ہوتے ہیں۔ مختلف تاثرات اور "موڈ" پیدا ہوتے ہیں۔ ایسی شاعری ذہن کی "ڈسپلین" چاہتی ہے۔ اس لئے کہ قاری کے ذہن کے ساتھ یہ شاعری بڑھتی، پھیلتی اور گہرائی میں اترنے لگتی ہے۔ اور قاری کا ذہن بھی ایسی شاعری سے بڑھتا، پھیلتا اور گہرائی میں اترنے لگتا ہے۔ غور کیجئے تو

محسوس ہوگا کہ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ تخلیقی وجدان کی روشنی اور اس کے آہنگ کو تجربات اور تصورات کو ابھارنے میں مکمل آزادی حاصل ہے" پیکرِ نقش کی گہرائی (DEPTH) حرکت (MOVEMENT) اور آہنگ (RHYTHM) اور تصور، پیکر اور علامت کے تخلیقی عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ان ہی حقائق پر گہری نظر کی ضرورت ہے۔

"آتش" اور "نور" کے آرچ ٹائپ نے جن پیکروں (IMAGES) علامتوں، استعاروں اور ترکیبوں کو غالب کے وجدان یا سائکی میں ابھارا ہے اور جن میں شاعر کے خونِ جگر کی پہچان ہوتی ہے، ان میں چند یہ ہیں:-

- **آتش**

آتشکدہ — آتش خاموش — آتشِ زیرپا — وحشتِ آتشِ دل — صہبائے آتش — شب آتش نوایاں — جلوہ زارِ آتشِ دوزخ — آتش پرست — نفس آتش بار — مغنیِ آتش نفس — آتش بجاں — کاغذ آتش زدہ — آہ آتشیں — تجلیِ آتش — آتش مے — آتشیں پا — آتش دورخ — آتشِ رخسار — آتش گل — شیشۂ آتشیں — آتشِ غم — سرابِ آتش — آتشکدۂ صد تب — رنگ گل آتشکدہ — آتشِ رنگ حنا — آتش کدۂ خوی۔

- **برق**

یک برق تجلی۔ جلوۂ برق۔ برقِ سوزِ دِل — برقِ حسن — برق خرمن — عبادتِ برق — برق بہار — وجدِ برق — برق نظارہ سوز — برق سامانِ نظر۔ شوخیٔ برق۔

- **شعلہ**

شعلۂ آواز۔ شعلۂ رخسار۔ گرمیٔ شعلۂ رفتار۔ شعلۂ تحریر۔ شعلۂ عشق۔ شعلۂ آغاز۔ شعلۂ جوالہ۔ فروغ شعلۂ حسن۔ تپشِ شعلہ۔ نفسِ شعلہ بار۔ دودِ شعلۂ آواز۔

ہوس شعلہ۔ شعلۂ خرامی، داغِ شعلہ۔ آہِ شعلۂ ریز۔ شعلۂ رنگِ حنا۔ فسانِ تیغ شعلہ۔
شعلۂ بے تاب، گل صد شعلہ۔ شعلۂ سرِ خطِ آغاز۔ حصارِ شعلۂ جوالہ۔ فنونِ شعلۂ خرامی۔
شعلۂ پیمائی۔ اندیشہ شعلۂ ایجاد۔ شعلۂ چراغ۔ شعلۂ شمشیرِ فنا۔

## • شرار

شرارِ تیشہ۔ شرارِ سنگ۔ بالِ شرار۔ تپشِ بالِ شرر۔
تپشِ بالِ شرار۔ شررِ اسیرِ دل۔ شرارِ جستہ۔ نالہ ہائے شرربار۔ روئے شرار۔ غبارِ
شرر۔ غبارِ شررطور۔ شرارِ سنگِ بت۔ شررِ موہوم۔ رقصِ شرر۔ جوشِ شرر۔ عملِ شررسنگ۔
ریشۂ تخمِ شرر۔ شررِ آہ۔ طلسمِ دود و شرر۔ عطرِ شرر۔

## • تپش

تپشِ آئینہ۔ درسِ تپش۔ تپشِ رشک۔ تپشِ بالِ شرر۔ تپشِ دلِ شکستہ۔
یک نفس تپش۔ تپشِ شعلہ۔ تپشِ شوق۔ تپشِ دل۔ تپشِ انجمن۔ سراب یک تپش۔ ضبطِ تپش۔
تبِ عشقِ تمنا، تپشِ نبضِ آرزو۔ وقتِ تپش۔ درسِ تپش۔ تپشِ فسانہ خوانی۔ تپشِ نالہ۔
تپشِ آتش انگیز۔ احرامِ تپش۔ بیتابِ اظہارِ تپش۔ دودِ اظہارِ تپش۔

## • محشر، قیامت، دوزخ

فتنۂ قیامت، شورِ محشر۔
محشرستانِ نگاہ۔ صبحِ قیامت۔ جوشِ دوزخ۔ فتنۂ محشر۔ آفتابِ صبحِ محشر۔ فتنۂ شورِ
قیامت۔ قیامتِ نوخیز۔ دمِ صبحِ قیامت۔ آئینۂ محشرِ خاک۔

## • آفتاب، خورشید

ساغرِ خورشید۔ روکشِ خورشیدِ عالم تاب۔ پرتوِ آفتاب۔
شعاعِ آفتاب۔ پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب۔ جلوۂ خورشید۔ تارِ شعاعِ آفتاب۔ غلافِ
دفچۂ خورشید۔ پرتوِ خورشیدِ عالم۔ پنجۂ خورشید۔ شعاعِ مہر۔ رنگِ رخسار گلِ خورشید۔ اشکِ دیدۂ خورشید۔

• شمع، چراغ، دُود

تارِ شمع ۔ چراغانِ خیال ۔ دودِ چراغ ۔ گلِ شمع ۔ شمعِ ماتم خانہ ۔ دودِ چراغ خانہ ۔ شمعِ خلوت خانہ ۔ سازِ چراغ ۔ چراغِ آبِ جو ۔ دودِ چراغِ محفل ۔ خیالِ دود ۔ چراغِ خانۂ درویش ۔ شمعِ بزمِ بے خودی ۔ سروِ چراغاں ۔ چراغِ مردہ ۔ فانوسِ شمع ۔ فروغِ شمع ۔ صورتِ دود ۔ چراغِ دود ۔ چراغِ صحرا ۔ شمعِ سیہ خانہ ۔ چراغِ روشن ۔ شمعِ جادہ ۔ شعلۂ چراغ ۔ اندوہِ چراغِ کشتہ ۔ دودِ چراغِ کشتہ ۔ دودِ چراغِ آہا ۔ چراغِ خانۂ دل ۔ گدازِ شمعِ محفل ۔

اِن کے علاوہ ان ترکیبوں، پیکروں اور علامتوں پر بھی غور فرمائیے ۔ ان کا تعلق بھی اسی بنیادی آرکی ٹائپ سے ہے ۔ آگ اور روشنی سے یہ حسیاتی پیکر ابھرے ہیں اور ان ترکیبوں کی تخلیق ہوئی ہے:۔

سوزِ باطن ۔ سوزنِ نما ۔ آذرِ نفس ۔ نگاہِ گرم ۔ گرمیٔ اندیشہ ۔ گرمیٔ رفتار ۔ گرمیٔ رفتارِ دوست ۔ یک نگاہِ گرم ۔ گرمیٔ جوہرِ اندیشہ ۔ نفسِ جانگداز ۔ سمندر (آگ کا پیکر) آذر فشاں ۔ سوزِ غم ۔ سینۂ سنگ ۔ زنارِ رگِ سنگ ۔ چشمِ خونفشاں ۔ نالۂ دل ۔ سیلِ گریہ ۔ دیدۂ بے خواب ۔ زہرۂ ابر ۔ حلقۂ گرداب ۔ لذتِ ریشِ جگر ۔ طاقتِ آشوب آگہی ۔ دیدۂ خونبار ۔ موجِ خون ۔ اندازِ جنوں ۔ ذوقِ کاوشِ ناخن ۔ اوراقِ لختِ دل ۔ دیوانگیٔ شوق ۔ خمارِ شوق ۔ خونِ گرم ۔ گرمیٔ بزم ۔ خونِ جگر ۔ حسرتِ دل ۔ حسرتِ تعمیر ۔ گرمیٔ معنی خار ۔ خیالِ گرمیٔ رفتار ۔ چشمِ اشکبار ۔ ہجومِ حسرت ۔ پیکرِ آتشِ الم ۔ گدازِ جوہرِ نظارہ ۔ بہارِ آئینہ نگاہاں ۔ حجابِ جلوہ ساماں ۔ تجلی گاہِ نازش ۔ تابِ نگاہ ۔ جلوۂ نازش ۔ ذوقِ خلوتِ ناز ۔ شورِ تبسم ۔ پیشگاہِ ناز ۔ سینۂ چشم ۔ مطربۂ زہرہ ۔ ہجومِ نگاہ ۔ گلگونِ شوق ۔ رنگینیٔ تماشہ غبار ۔ صد تجلی کدہ ۔ رشکِ مہتاب ۔ دیدۂ اختر ۔ موجِ نگہہ غبار ۔ نیرنگِ نظر ۔ پرتوِ مہتاب ۔ دیدۂ بینا ۔ بتِ آئینہ سیما ۔ بصد رنگِ گلستان ۔ آئینہ تمثال جلوۂ گل ۔ خیالِ حسن ۔ نقشِ خیالِ یار ۔ جوشِ بہار ۔ غنچۂ گل ۔ آئینۂ دل ۔ تماشائے گلشن ۔ رنگِ چمن ۔ جلوۂ تماشا ۔ آئینۂ خیال ۔ حسنِ تماشا دوست ۔ کثرتِ نظارہ ۔ درسِ عنوانِ تماشا ۔ مُہرِ صد نظر ۔ سرگرمِ خرام ۔ جوہرِ آئینہ ۔ بساطِ نشاطِ دل ۔ رونقِ دستِ حنا ۔ خندہ ہائے گل ۔ نیرنگِ نسیم گلشن ۔ موجِ رنگ ۔ درِ بت کدہ ۔ نقشِ بتاں و محملِ نگاہ ۔ جلوۂ دیدار ۔ بتِ خورشید ۔ نشاطِ بہار ۔ جلوہ موجِ شراب ۔ نگہہ جلوہ پرست ۔ تمنائے تماشا ۔ چشمِ خوباں ۔ سراپا ناز ۔ سازِ صدائے آب ۔ تارِ نگہہ مژہ ہائے دراز ۔

باغِ رضوان۔ گذرگاہِ خیال۔ جامِ زمرد۔ جلوۂ ناز۔ گردشِ ساغر۔ پردۂ ساز۔ گلہائے ناز۔ مژگانِ چشم۔ کفِ بادۂ جوش۔ شوخیٔ عنوان۔ رشتۂ شیرازۂ مژگان۔ آئینہ گفتار۔ صبحِ بہار۔ آئینہ برگِ گل۔ آئینہ تمثال دار۔ آبِ تیغِ نگاہ۔ متاعِ جلوہ۔ آئینہ زانوئے فکر۔ خطِ پیالہ دیدۂ دل۔ دیدۂ ساغر۔ درسِ عنوان تماشا۔ موجِ خرام یار۔ خطِ رخسارِ دوست۔ صدائے آبشارِ نغمہ۔ شعاعِ جلوہ۔ شوخیٔ اندیشہ۔ تابِ عطشِ اندیشہ۔

احساسِ جمال اور پورے جمالیاتی وژن کا مطالعہ شدتِ احساس سے ہوتا ہے۔ آتش اور نور کے ان پیکروں میں حرکت" (MOVEMENT) کی پہچان سب سے پہلے ہوتی ہے۔ آہنگ یا آواز کے حسن کا احساس لفظوں کی ترتیب سے ہوتا ہے۔ لفظوں کو اس طرح چھو کر غالب نے "صورتوں" کو محسوس کیا ہے ان کی ترکیبوں کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ "ذہن" اور "موضوع" دونوں کی روشنی ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہے۔ اور "ذہن" اور "موضوع" دونوں کے "جوہر" (ESSENCE) کا ایک داخلی احساس پیدا ہوتا ہے اور پھر کئی سمتیں سامنے آجاتی ہیں۔ فنکار کا گہرا تخیلی اور جذباتی اشارہ ہر پیکر کو آگے لے جاتا ہے۔ اور ہم "جوہر" کے داخلی احساس کو لئے اپنے جذبہ اور "سینسیشن" (SENSATION) کے ساتھ، اس پیکر کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ اسی "حرکت" نے قاری یا غیر کے جذبے اور "سینسیشن" میں معانی خیز لکیریں ابھرنے لگتی ہیں۔ آتش اور نور کے پیکروں اور آتشیں اور نوری ترکیبوں میں شدید داخلی کشمکش اور اضطراب کے عالم میں ایک تجسس کی کیفیت ملتی ہے۔ داخلی اور تہذیبی تصادم اور کشمکش کے اس آئینے میں ایک مضطرب روحانی اور متجسس شخصیت ملتی ہے۔ "آزاد سائیکی" کے عمل کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں "ذات" "محبوب" اور "شوق" کی علامتوں میں جو حرکت ہے، وہ ذہن کو دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں نہیں لے جاتی بلکہ وہ بلندیوں پر لے جاتی ہے۔ اور گہرائیوں میں اتارتی ہے۔ بلندیوں سے گہرائیوں اور گہرائیوں سے بلندیوں تک ذہن کو لے جانے والی "حرکت" "سائیکی" کے آزاد عمل کو سمجھاتی ہے۔

اردو غزل میں پہلی بار تجربوں نے بلندیوں اور گہرائیوں کا اتنا بڑا سفر کیا ہے!

وسعت اور گہرائی کی فضائیں تخلیقی آرٹ کی فضائیں بن گئی ہیں جن کی فنی تخلیق اسی دنیا میں ہوتی ہے۔ آتش اور نور نے جن علامتوں، ذہنی پیکروں اور ترکیبوں کی تخلیق اور تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ ان سے ایک طرف معاشرتی اور تمدنی انتشار کی کیفیتوں

کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ جمالیاتی رجحان سے جمالیاتی قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے۔ مسخ شدہ صورتوں کو از سرِ نو علامتی فضا میں ابھارنے کا تخلیقی جذبہ وجدان کو اس طور پہ پہچاننے میں مدد دیتا ہے کہ شاعر نے دنیا اور ماحول کی مسخ شدہ تصویروں کے سامنے سر نہیں جھکایا ہے۔ غالب کے ذہنی پیکروں میں محسوسات کو اتنا دخل ہے کہ یہ پیکر محسوساتی اور حسیاتی بن گئے ہیں۔ نفسی تجارب اور لطیف ارتعاشات سے معنی خیز اشاروں کی یہ تخلیق غیر معمولی ہے۔ ان پیکروں، ترکیبوں اور علامتوں کی روشنی قاری کے لاشعور تک پہنچتی ہے اور جمالیاتی تجربوں کی یہ سب سے بڑی کامیابی ہے۔

○

• غالب کی ترکیبوں سے جو پیکر اُبھرتے ہیں وہ ... معانی، حرکت اور آہنگ سے
فعال پیکر (DYNAMIC IMAGES) بن جاتے ہیں۔ ان پیکروں کا داخلی آہنگ (INNER
RHYTHM) بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ آہنگ "حرکت" (تحیر اسرار عمل) کی صورت یا فارم ہے۔ جامد
پیکروں سے پرے ان کی معنویت پھیلتی ہے۔ جامد صورتوں کی روشنی اور آواز سے بہت آگے ان
کی "حرکت" اور داخلی آہنگ سے روشنی پھیلتی ہے اور آواز کی معنویت اُجاگر ہوتی ہے۔
مغنّی آتش نفس، جلوۂ زار، آتش دوزخ۔ نفس آتش بار۔ برقِ سامانِ نظر۔
گرمیٔ شعلہ رفتار۔ فسونِ شعلۂ خرامی، شرارِ سنگِ بت، عطر شرر سنگ۔ تپشِ نفس آرزو۔
احرامِ تپش، محشرستانِ بے قراری۔ دمِ صبحِ قیامت۔ روکشِ خورشیدِ عالم تاب۔ رنگِ
رخسارِ گل خورشید۔ غبارِ شررِ طور۔ طلسمِ دودِ شرر۔ گرمیٔ جوہرِ اندیشہ۔ گرمیٔ نبضِ خارِ
خیال، گرمیٔ رفتار، گدازِ جوہرِ نظارہ، وغیرہ ___ یہ سب فعال پیکر بن جاتے ہیں۔ ان کی
جامد صورتوں کا احساس قائم نہیں رہتا۔ ان کا اپنا داخلی آہنگ ہے اور یہ سب متحرک ہیں۔ انہیں ہم ان کی
اپنی جامد صورتوں سے بہت آگے حرکت اور آہنگ اور روشنی اور آواز کے ساتھ پاتے ہیں جس طرح آدم
نے شجرِ ممنوعہ کے پھل کو چکھتے ہی یہ محسوس کیا تھا کہ سامنے روشنی کے بہت سے دائرے اُبھر رہے ہیں اُسی
طرح شاعری کی تخلیقی علامتوں اور پیکروں اور استعاروں اور ترکیبوں سے قاری کے سامنے روشنی کے
بہت سے دائرے اُبھرنے لگتے ہیں۔ شاعر روشنی کے بہت سے دائروں کو محسوس کر کے ایسی ترکیبوں
اور علامتوں کی تخلیق اپنے جمالیاتی لاشعور سے کرتا ہے۔ ہم اسی طرح اس کے وجدان سے بہت
نزدیک ہو کر تجربے کی معنویت کے پیشِ نظر اپنے طور بہت سے روشن اور تابناک دائروں اور
حلقوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ جن تحیر معانی ترکیبوں اور پیکروں کا ذکر کیا گیا ہے ان

ہیں بڑی کشادگی، گہرائی اور تہہ داری ہے۔ تجربے کے اظہار میں اس وسیلے کی اہمیت غیر معمولی ہے۔
غالب کی غزلوں کے تجربوں کی معنویت ان سے پھیلتی ہے اور تہہ دار بنتی ہے۔ یہ جمالیاتی لاشعور کے مکمل اور پُر معانی اشاریے ہیں۔ ان کا اپنا مزاج ہے۔ ان کی اپنی معنوی گہرائی ہے۔ "سائیکی" کے دباؤ سے تجربوں کا اظہار ایسے پیکروں میں ہوا ہے۔ صرف ان کی خارجی سطح پر غور کرنے سے فنی تخلیق کی سطحوں کا صحیح اندازہ نہیں ہو گا۔ یہ پیکر سائیکی کے تلاطم اور اضطراب اور خوشبوؤں اور روشنیوں کو لے کر ابھرے ہیں۔ آتش، شرار، قیامت، شعلہ، چراغ، دود، سب عام الفاظ ہیں۔ تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان نے مختلف اور متضاد الفاظ کے اتحاد اور تصادم سے ان میں ایک نئی زندگی اور تہہ دار معنویت پیدا کی ہے۔ "شے" کے پوشیدہ اور مخفی معانی کا بھی احساس شدت سے ہوتا ہے اور "شے" اور اس کے تہہ دار مفہوم کے درمیان شاعر کی فعال شخصیت اور اس کے فعال لاشعور کی بھی پہچان ہوتی ہے۔

یہاں غالب کی جمالیات قاری کے جمالیاتی رجحان اور اس کی اپنی سائیکی کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے اور وہ اسی طرح کہ قاری ایسے پیکروں، استعاروں، علامتوں اور ترکیبوں کا مطالعہ کرتے ہوئے "شے" اور تہہ دار مفہوم و معانی کے درمیان غالب کی طرح خود کھڑا ہو جاتا ہے۔ "شے" یا جامد پیکر (FIXED IMAGE) سے تہہ دار مفہوم و معانی کی طرف وہ کسی حد تک بڑھتا ہے [illegible] غالب میں اس بات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے —— غالب کی جمالیات کا چیلنج بنا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ "شے" اور "تہہ دار معانی" کے درمیان قاری اپنے تخلیقی ذہن کے ساتھ تنہا نہیں ہوتا۔ غالب کا گہرا تخیلی اور جمالیاتی اشارہ جسے میں نے "فورتھ ڈائی منشن" (FOURTH DIMENTION) کہا ہے موجود ہوتا ہے جس سے پُر اسرار روشنی ملتی رہتی ہے۔ غالب کے بہت سے اچھے اشعار تجربوں کے "جوہر" (ESSENCE) ہی کو پیش کرتے ہیں۔ تجربوں کے "جوہر" کے لئے ان کے جمالیاتی لاشعور نے ایسے بہت سے ذہنی پیکروں اور علامتوں کی تشکیل میں مدد کی ہے اس طرح ایسی علامتوں اور ذہنی پیکروں کی اہمیت کم و بیش وہی ہو جاتی ہے جو جدید مصوری میں ذہنی پیکروں اور علامتوں کی ہے۔ "جوہر کی پیشکش" یا "جوہر" کے اظہار کے لئے ان کی تخلیق اور تشکیل ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے جمالیاتی تجربوں میں ان کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

غالب کے یہاں دو قسم کی ترکیبیں ہیں۔ ایک تو عام ترکیبیں ہیں جو عام شاہدوں سے بنی ہیں لیکن ان میں سے ایک سے زیادہ رخ ہیں اس طرح ان کی حیثیت پیکروں (IMAGES) کی ہو گئی ہے۔

یہ پیکر مفہوم کے مفہوم تک بھی پہنچا دیتے ہیں اور ایک سے زیادہ سمتوں کی طرف ذہن کو لے جاتے ہیں۔ ایک اشارہ کتنی باتوں کی طرف ہوتا ہے۔ اس ایک اشارے سے ذہن پردے کے پیچھے کئی اشاروں تک پہونچ جاتا ہے۔ آتشِ خاموش۔ آتش زیرپا۔ آتش پرست۔ آتش دوزخ۔ آتشِ رخسار۔ آتشِ غم۔ جلوۂ برق۔ برقِ خرمن۔ شعلۂ جوالہ۔ تپشِ شعلہ۔ شرارِ تیشہ۔ شرارِ سنگ۔ جوشِ شرر۔ تپشِ دل۔ فتنۂ قیامت۔ شورِ محشر۔ شعاعِ مہر۔ سوزِ باطن۔ زہرہ ابر۔ دیدۂ اختر۔ تارِ نگہ وغیرہ اسی قسم کے پیکر ہیں۔ شعری تجربے کے ساتھ ایسے پیکروں سے ایک اشارہ ہوتا ہے اور ذہن تجربوں کی وضاحت کے لئے انہیں وسیع استعارہ اور پیکر بنا لیتا ہے۔ یہ کلیدی پیکر ایک سے زیادہ رُخ نمایاں کرتے ہیں۔ شاعر ایسے پیکروں کی آرائش اور زیبائش کی اہمیت سے بھی آگاہ ہے

دوسری قسم کی ترکیبیں غالب کے گہرے مشاہدے کی بہت سی اور مختلف اکائیوں کے استعاروں کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ ایسے پیکر 'سانچے' یا وجدان کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے غالب نے ایسے حسی پیکروں میں سوچا ہے۔ کئی مختلف اکائیاں (UNITS) تجریدی اور غیر تجریدی صورتوں میں ایک دوسرے سے ملی ہوتی ہے۔ ایسے پیکروں کے بھی کئی رُخ ہیں اور ان کی زیبائش اور آرائش کا خیال بھی شاعر کو زیادہ ہوتا ہے۔ ہم انہیں پیچیدہ اور پُر معانی پیکر قرار دیں تو غلط نہ ہوگا۔ غالب نے ایسے پیکروں سے آگہی عطا کی ہے۔ ایسی ترکیبوں کی جذبات انگیزی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان سے احساس اور فکر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ غالب کی شخصیت کے وژن اور آہنگ اور ان کے بنیادی لب و لہجہ کی پہچان ان ہی پیکروں سے زیادہ ہوتی ہے۔ بنیادی آرچ ٹائپ کے دباؤ سے چند الفاظ بار بار آتے ہیں۔ اور وجدان اور آگہی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اگرچہ ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ آرچ ٹائپ کے دباؤ کے باوجود اکثر الفاظ شاعر کی آگہی کی مناسب نمائندگی نہیں کرتے ہیں۔ لیکن "مجرد آگہی" کی پہچان کسی نہ کسی صورت میں ہو جاتی ہے اس لئے کہ ابلاغ کا عمل قاری کے ذہن میں واقع ہو جاتا ہے غالب کی پیکر تراشی اور ترکیب سازی کے عمل میں اس مبالغے کی اہمیت کسی صورت میں کم نہیں ہے جس سے معنوی شدت بڑھتی ہے اور گہرے طور پر متاثر کرتی ہے۔ جلوۂ زار آتشِ دوزخ۔ نفسِ آتشِ بار۔ مغنی آتش نفس۔ سراب آتش۔ برق نظارہ سوز۔ گرمیٔ شعلۂ رفتار۔ گل صد شعلہ۔ حصارِ شعلۂ جوالہ۔ اندیشۂ شعلہ ایجاد۔ نالہ ہائے شرربار۔ شرارِ سنگِ بت۔ رقصِ شرر۔ طلسم دودِ شرر۔ تپشِ نفسِ آرزو۔ احرام تپشِ محشرستانِ نگاہ۔ محشرستانِ بے قراری۔ آفتاب صبحِ محشر۔ سایۂ خورشیدِ قیامت۔ روکشِ خورشیدِ عالم تاب۔ پنجۂ خورشید۔ اندوہ چراغِ

کشتہ۔ گرمیٔ رفتارِ دوست۔ گرمی جوہرِ اندیشہ۔ لذت ریشِ جگر۔ طاقت آشوب آگہی۔
ذوقِ کاوشِ ناخن۔ گرمیٔ نفسِ خارہ۔ خیالِ گرمیٔ رفتار۔ پیکرِ اندیشۂ الم۔ گداز جوہرِ نظارہ۔
بہارِ آئینِ نگاہاں۔ تجلی گاہ نازش۔ بت آئینہ سیما۔ مژہ ہائے دراز۔ آئینہ تمثال دار۔
درسِ عنوان تماشا ــــ اسی قسم کے پیکر ہیں۔ ایسے تمثال، استعارات اور علامات کی تعداد
زیادہ ہے۔

غالب کی جمالیات میں وجدان کی شدت، وژن کی گہرائی، گہرے مشاہدے کی مختلف کائنوں
کی وحدت، جذبات انگیزی، تفعلی ترسیل کی آرائش اور زیبائش، مبالغے کی معنوی شدت، تجریدی
اور غیر تجریدی صورتوں کی کیفیت، پیچیدہ اور پر معانی پیکروں سے سوچ و فکر کے تلازموں اور سلسلوں
اور شاعر کی شخصیت کے وژن اور آہنگ اور اس کے بنیادی لب و لہجہ کا مطالعہ ایسے ہی پیکروں
سے ہوگا۔

یہ سب ــــ صرف تجریدی صورتوں کا کھیل نہیں ہے۔ تجربوں کی ترسیل ــ اور ابلاغ
کے لئے ایسی جمالیاتی ہیئت کی ضرورت ہے۔ اس سے احساس اور جذبہ۔ گہرائیوں میں پہنچ جاتا ہے
بہت سی چھپی ہوئی حقیقتوں اور حسی کیفیتوں کی طرف یہ مکمل اور بھرپور اشارے ہیں۔ ہم ان "تمثال
اور پیکروں کے ساتھ" نروس رفلکس" (NERVOUS REFLEXES) سے اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔
"سائیکی" میں فعال قوتوں (DYNAMIC ENERGIES) سے جو تصویریں اور صورتیں
بنی ہیں، ان کی یہ گہری اور پُر معانی پرچھائیاں ہیں۔ ان صورتوں کے پیچھے "سائیکی" وجدان اور
آگہی کی قوتیں اور لہریں موجود ہیں جو شدت سے محسوس ہوتی ہیں۔

غالب کے یہاں آنکھ، کان اور ناک کے ذریعہ محسوس کئے جانے والے پیکر بھی ہیں، اور
لذت آمیز، احساس سے بھرپور اور تشنگیٔ شوق کے نمائندہ (GUSTATORY) اور لمسی
(TACTILE) پیکر بھی ہیں۔ ان تمام پیکروں میں وجدانی تجربوں کی روشنی ہے۔ تمثالِ بصیرت
(VISUAL IMAGES) تمثالِ سماعت (AUDITORY IMAGES) اور تمثالِ شامہ
(OLFACTORY IMAGES) کے علاوہ تمثالِ لمس (TACTILE IMAGES) تمثالِ
حرارت (THERMAL IMAGES) تمثالِ حرکت (KINESTHETIC IMAGES)
اور تشنگیٔ شوق کے تمثال (GUSTATORY IMAGES) بھی ہیں جن میں پھیلے ہوئے تہہ دار
لاشعور کی روشنی مختلف تجربوں میں اتر آئی ہے۔ شمعِ جادہ، شعلۂ چراغ، آتشِ رخسار،
آتشِ مے، شیشۂ آتش، آتشِ گل، برقِ حسن وغیرہ پیکرِ بصیرت ہیں۔ جلوۂ زار آتشِ دوزخ

غبارِ شررِ طور، شرارِ سنگِ بت، برق نظارہ سوز، فروغ شعلۂ خس، گداز شمعِ محفل وغیرہ زیادہ وسیع اور پھیلے ہوئے تمثالِ بصیرت ہیں۔ غالب کے یہاں "بصری لمسی پیکر" (VISUAL TACTILE) زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ دیکھی ہوئی تصویر، محسوس کی ہوئی اور چھوئی ہوئی تصویر بھی معلوم ہوتی ہے مغنی آتش نفس، شعلۂ آواز، فتنۂ شور قیامت، شورِ محشر، سازِ انالحجر، سازِ صدائے آب، نشاطِ آہنگ نالۂ دل وغیرہ تمثالِ سماعت ہیں۔ عطرِ پیراہن، موجِ بوئے گل اور نفسِ جانگداز وغیرہ تمثالِ شامہ ہیں۔ اسی طرح لذتِ ریش جگر، تشنگیٔ شوق اور قطرہ مے تشنگیٔ شوق کے پیکر (GUSTA TORY IMAGES) ہیں۔

کلامِ غالب میں تمثالِ حرارت (THERMAL IMAGES) اور تمثالِ حرکت (KINES THETIC IMAGES) کی تعداد یقیناً زیادہ ہے۔ اور ان ہی تمثال اور پیکروں سے غالب کی عظمت کا احساس زیادہ ہو گا۔ آتش اور نور کے آرچ ٹائپ سے ایسی علامتوں کی تخلیق ہوتی ہے۔ آتشِ خاموش، وحشتِ آتش دل، نفس آتش بار، آہِ آتشیں، آتشکدہ صدتپ، برق سوزِ دل، برقِ بہار، گرمیٔ شعلۂ رفتار، شعلۂ تحریر، دودِ شعلۂ آواز، آہ شعلہ ریز، حصارِ شعلۂ جوالہ، گرمیٔ جوہر اندیشہ، کشمکش اندوہ عشق ـــــ یہ سب وسیع، گہرے تمثالِ حرارت اور تمثالِ حرکت ہیں۔ ان سے گرمی اور روشنی کی شدت، حرکت اور عضوی ہیجان، اضطراب اور داخلی کشمکش کا احساس گہرا ہوتا ہے۔

O

# "پریم چند"

(زیر طبع)

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن۔

قیمت بیس روپے ۲۰

* غالب کی جمالیات
* "لاوے کا سمندر"
* "یہ باتیں ہماریاں"
* فیض احمد فیض کی شاعری
* ادبی قدریں اور نفسیات۔
* خواجہ غلام السیدین۔ اقدار کا تعلیمی تصور
* رابندر ناتھ ٹیگور کا رومانی ذہن
* مولانا ابوالکلام آزاد
* نئے زاد (ناول)
* چاند اجنبی ہے (ناول)
* روایت اور رومانیت (تنقیدی مقالات) (زیر طبع)
* شکیل بدایونی کی رومانی شاعری۔
* فلسفے کے سائے میں (ہند اور جرمنی) (زیر ترتیب)

عصمت پبلی کیشنز
سرینگر۔